5/231 ■ Mai 2022 ■ Anul XX

Cafeneaua literarã



EDWARD HOPPER - Chop Suey

suplimente ARTE POETICE

Ancheta Cafenelei literare

EMINESCU ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ



Au fost cândva

Au fost cândva poeți
ca Nicolae Labiș
ucis de un securist ce l-a împins
sub roțile unui tramvai
alții cu ani grei
de închisoare politică
precum Radu Gyr
sau V. Voiculescu

dinspre suferințele lor răzbate
un fel de ecou
un murmur ciudat al amintirii
vremurilor când se trăia
și chiar se murea pentru un ideal

acum poți să te întâlnești cu oricine
poți să scrii orice fără să riști nimic
decât să te scufunzi în uitare
nefiind monden
crezând în ceva sfânt sau nobil

astăzi ești ridicol când condamni
politicienii la modă
sau pur și simplu îți respecți
demnitatea de om
valuri valuri de istorie se prăbușesc
peste tine
munți de noroaie ți se ridică în cale

auzi mugetul stins al depărtărilor
auzi clopotul solemn
al unei înmormântări
vezi soarele spintecând
la răsărit orizontul
și-ți spui totul se naște
și are un sfârșit

te pierzi încet încet
în zumzetul cotidian

Sapiența

O așchie
uitată sub pleoapă

Peisaj

Oseminte
oseminte

Aici au trăit cândva oameni

Poezia

Lacrimă de aur
plânsă de un centaur

***

Câte diamante
în ranița poetului

***

Crestomații celebre
lentori fără tenebre

***

Descoperi
în extaz
nervurile luminii

***

Nopțile în care
somnambul
umblu pe acoperișurile
ființei

***

lacrima
o vivisecție
în inima cuvintelor

***

Ne mângâiem obrajii
lumina se smerește
păsările cântă

Să mă scufund

Vreau să mă scufund
în somnul adânc
al luminii

Îngerii să mă țină de mână
în ruina totală

Când urlă în mine depărtarea
ca apa oceanului ce-mi scaldă
picioarele
soarele se naște din nou
din explozia de nămol a nimicului

Fața mea e numai un cearcăn
după cum viața e o năruire
a plinului în gol

Răspunsurile se îneacă toate
în eternitatea celor ce nu sunt

Trupul, lumânare de ceară,
se consumă în lumina lividă
a beznei

Tu, nemăsură a măsurii
lui Dumnezeu,
te duci până ce pieri
în noaptea profundă

***

Ora în care
îngerii se dichisesc
în fața oglinzii

O liniște mare

Astăzi mai plângem, mai râdem
mâine vom plânge mai mult
câinii ne vor amușina
cu milă obrazul

nopțile vor fi mereu mai lungi
decât zilele
geamurile vor plesni
sub bătaia razelor de soare

va fi peste tot o *pax romana*
a dezastrului
gândurile vor atârna
din frunțile clăpăuge

o liniște mare ni se pregătește

Hibernală

Îngerii-n cer se sting pe rând
ca niște lămpi
care și-au consumat petrolul

în palmele lui Dumnezeu e frig

noi tremurăm
și păsări albe ni se pun pe umeri

trăim încă, trăim
cu buzele-ncleștate pe pahare

fecioarele cuminți de altădată
se spală la izvor
și dinții lor perlați
se-ncarcă de lumină

Stele

O bandă de licurici
traversând universul

Sărutul

Urmă neștearsă
pe sânii iubitei

Senzualitate

Carnea
întunecată
a nopții

***

Cenușa imperiilor
în vântul de seară

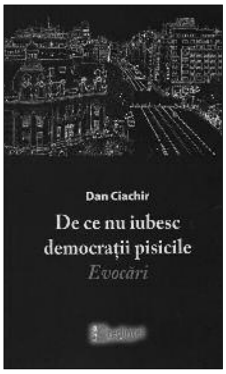
***

Carnea luminii

măcelărie
program extins

Radu ULMEANU

Reportaje istorice





În evocările d-sale care continuă, **Dan Ciachir*** ne înfățișează un aliaj între un trecut nu prea îndepărtat și un prezent echivalent cu însăși sensibilitatea înregistrării acestuia, cu fiorul expresiv ce-l aduce în pagină. Așa cum observam și altădată, avem a face cu un reporter retrospectiv. Unul care dă dovadă de o curiozitate insațiabilă, scormonind în datele mai puțin la vedere ale perioadei luate în atenție, cu bucuria restituirii câte unui subiect se vede că încă insuficient cunoscut. Cele petrecute, nu în ultimul rând, de ordinul detaliului picant, care întărește senzația veridicității, se actualizează în perspectiva personală situării lor. În textele lui Dan Ciachir găsim mereu ciorchini mustoși de informații fie și minimaliste. O relativă nonșalanță favorizează prin contrast percepția stratului emoțional subiacent. Punctele de pornire ale comentariului sunt diverse. Să menționăm mai întâi localurile vechiului București. Caragiale e pus la contribuție prin faptul că menționează „Grădina lui Zdrafcu" și „Grădina Rașca", iar Mateiu, întrucât se referă la „Leul și cârnatul". Iar după 1944 e luat în vizor talciocul, „o epopee a sărăciei, strâmtorării și disperării", prezent în ***Scrinul negru*** al lui G. Călinescu, dar și în ***Viața ca o pradă*** a lui Marin Preda, precum și în jurnalul lui Pericle Martinescu. Adesea interesul lui Dan Ciachir se fixează pe avatarurile regimului comunist. În primii ani ai acestuia, rusificarea se petrecea inclusiv în sfera familială: „Moda căsătoririi cu rusoaice urmase modei căsătoririi cu evreice, căzută în desuetudine după înlăturarea de la putere a Anei Pauker, în 1952. După înscăunarea lui Ceaușescu, soții cu neveste rusoaice nu numai că vor fi zvârliți în posturi marginale, dar vor fi disprețuiți și priviți ca potențiali agenți sovietici".

Ce să mai spunem despre veritabilul terorism exercitat de normele „realismului socialist"! Istoria artei noastre plastice n-a cunoscut un răstimp mai rușinos decât cel al anilor '50, când pictorii cei mai cunoscuți executau în serie tablouri strident propagandistice, cu titluri precum ***Casa Scânteii*** (Ciucurencu), ***Tovarășii Voroșilov și Gheorghiu-Dej în vizită la GAC Livedea*** (G. Miklosay), ***Portretul tovarășului Gheorghiu-Dej*** (C. Iser), ***Semnarea apelului pentru un pact al Păcii*** (Camil Ressu), ***Dăm patriei mai mult cărbune!*** (Dan Hatmanu) etc. Unicul pictor de seamă care a evitat compromisul a fost Theodor Pallady.

Cultul consacrat „genialului părinte al popoarelor" a cunoscut un traseu tragi-comic. La „praznicul bolșevic" al sărbătorilor de 1 Mai, 23 August și, până în 1963, 7 Noiembrie, „tribuna oficială era amplasată în mijlocul actualei Piețe Charles de Gaulle, la doi pași de statuia lui I. V. Stalin de la intrarea în «Parcul de cultură și odihnă I. V. Stalin», din capătul Bulevardului I. V. Stalin (Aviatorilor), aflat în raionul bucureștean I. V. Stalin...". După care a urmat, fatalmente, declinul: „În 1961, Brașovul și-a recăpătat numele, iar statuile lui Stalin au dispărut pe tăcute, într-o noapte, fără explicații, din București și din țară".

Merită atenție și „șopârlele" de un trist umor ce n-au lipsit în acei ani ai unei cenzuri inclemente. De pildă, un scriitor „inclusese într-un articol un citat dintr-un basm al lui Creangă, plasându-l cu subînțeles: «Nu îmi pasă de Năstase; de Nichita – nici atâta»", trimiterea transparentă fiind la două căpetenii ale conducerii sovietice, Anastasie Mikoian și Nichita Sergheevici Hrușciov. În paralel se petrecea un fenomen numit de Dan Ciachir „nominalism comunist", constând în plivirea textelor destinate apariției de niscaiva elemente mistice: „Când venea vorba de *biserică*, recurgeai la sinonimul *lăcaș, mânăstirea* putând fi înlocuită cu *chinovie* sau *ctitorie*, fără să mai trebuiască invocată calitatea de «monument istoric»". Cât privește termenul de călugăr, acesta era substituit prin nevoitor...

O parte extinsă a volumului pe care îl înfățișăm e închinată contactelor caracteristice ale autorului cu lumea bisericească. Dintre cele câteva portrete ale personalităților sale se detașează cel al patriarhului Iustin, care i-a lăsat „o impresie copleșitoare". Rangul ecleziastic, gradul de intelectualitate înaltă, carisma fuzionează într-o imagine pilduitoare: „*nivelul* nu l-am mai întâlnit ulterior la nici un ierarh. Iustin Moisescu nu căuta să placă – era deasupra –, nici să strecoare ceva «subversiv», care să-l plaseze între «curajoșii» epocii; ar fi fost, iarăși, contrar firii sale și sub demnitatea sa. Ascultându-l, m-am gândit la Nae Ionescu, întrucât Patriarhul nu căuta să capteze, ci *spunea ce crede* – referitor la Bisericăla Biserică, la situația ei. (...) Opera sa teologică este lapidară și sclipitoare, începând cu teza de doctorat în teologie la Universitatea din Atena. Iar cine citește ***Activitatea Apostolului Pavel în Atena*** nu va mai fi surprins de prețuirea arătată de Constantin Noica lui Iustin Moisescu în calitate de elenist – îmi amintesc, în acest sens, de un text al filosofului apărut postum, în 1990, în ***Jurnalul literar***, sau de cuvintele pe care i le-a adresat în public președintele Constantin Karamanlis al Greciei la o recepție la Ambasada elenă din București: «Așa ar trebui să ne vorbim limba – cu eleganța cu care o vorbește Sanctitatea Voastră»".

Într-un sens ce ar putea fi apreciat și ca o împărtășire a umilității creștine își face loc chipul „Tanței", „mascota Sinodului": „Era o domnișoară bătrână, fostă stenografă a lui Petru Groza, educată, decentă, care nu rata nici o înscăunare de ierarh și dădea câte o replică menită să facă înconjurul reședințelor eparhiale și al mânăstirilor... În seara aceea a venit și la masa noastră – stăteam cu Dan Zamfirescu și Boris Buzilă –, zicându-mi: «Semeni cu Regele Mihai». Auzisem spunându-mi-se acest lucru de multe ori în adolescență și tinerețe, Tanța reamintindu-mi-l pentru ultima oară". Nădăjduim că vor urma și alte „reconstituiri de epocă" semnate de Dan Ciachir, identic seducătoare.

Gheorghe GRIGURCU

* **Dan Ciachir**: ***De ce nu iubesc democrații pisicile. Evocări***, Editura Lumea credinței, 2021, 128 p.



Alex ȘTEFĂNESCU
LUCEAFĂRUL

(Urmare din numărul trecut)

Poetul (sau poate numai Demiurgos) nu reflectează asupra sofismului pe care îl dezvoltă... și îl dezvoltă pe parcursul unei întregi tirade. Pe care însă nu regretăm că o citim, pentru că în cuprinsul ei găsim o reprezentare expresivă a darului pe care îl are artistul, *de a atrage*: „Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca dup-a ei cântare/ Să se ia munţii cu păduri/ Şi insulele-n mare?"

Acest magnetism, această capacitate de a seduce reprezintă, într-adevăr, esenţa talentului (nu scufundarea în narcisism, cum cred mulţi artişti de azi). Un cântăreţ care, cu cântecul lui vrăjit, face să se deplaseze după el munţii cu păduri și insulele-n mare – iată o imagine grandioasă pentru forţa parcă supranaturală a talentului.

Este ingenioasă și schiţarea imaginii unei flote imense: „Îţi dau catarg lângă catarg". Deci nu sute de corăbii, ci catarg lângă catarg. Este o expresie care sugerează aglomerarea de catarge, pentru că numai o aglomerare poate face ca distanţa dintre catarge să se micșoreze, până la a sta unul lângă altul. Cititorul multiplică, în imaginaţie, ceea ce enunţă poetul, și *vede* o pădure de catarge.

După toată această desfășurare de elocvenţă, Demiurgos își dă seama că vorbește în zadar și aruncă în joc, ca un Iago celest, o informaţie – pe care n-o putea obţine decât prin indiscreţie – despre infidelitatea femeii iubite de Hyperion. Este insinuant ca toţi intriganţii, nu explicit:

„«Şi pentru cine vrei să mori?/ Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Şi vezi ce te aşteaptă»."

Ar fi fost bine ca această strofă să lipsească din poem.

*

Luceafărul se întoarce „în locul lui menit din cer" exact în acel moment al serii când strălucirea lui devine vizibilă pentru oameni. De acolo, de sus, contemplă lumea terestră care îi rezervă – așa cum l-a asigurat sibilinic Demiurgos – o deziluzie. Dar poetul nu se grăbește să introducă în poem revelaţia pe care urmează să o aibă Hyperion în legătură cu pământeanca iubită de el. În stilul lui lapidar, dar ceremonios (combinaţie de însușiri specific eminesciană; de obicei poeţii care scriu concis se precipită, ratează solemnitatea, iar cei care sunt solemni eșuează în retorism și grandilocvenţă), pictează întâi, calm, din câteva cuvinte, tabloul grandios al răsăritului de lună:

„Căci este sara-n asfinţit/ Şi noaptea o să-nceapă;/ Răsare luna liniştit/ Şi tremurând din apă// Şi împle cu-ale ei scântei/ Cărările din crânguri."

Abia după aceea îi scoate din umbră pe Cătălina și Cătălin, numiţi, de la înălţimea de la care îi vede luceafărul, „doi tineri". Ca și altădată, Eminescu nu are cruzimea de a arunca în derizoriu o scenă de dragoste. Dispreţuitul Cătălin, „viclean copil de casă", îi vorbește Cătălinei cu farmec, ca Eminescu însuși:

„«O, lasă-mi capul meu pe sân,/ Iubito, să se culce/ Sub raza ochiului senin/ Şi negrăit de dulce;// Cu farmecul luminii reci/ Gândirile străbate-mi,/ Revarsă linişte de veci/ Pe noaptea mea de patimi.// Şi de asupra mea rămâi/ Durerea mea de-o curmă,/ Căci eşti iubirea mea de-ntâi/ Şi visul meu din urmă»."

S-a vorbit în repetate rânduri, și ideea a fost preluată mecanic de la un comentator la altul, despre dispreţul glacial al luceafărului faţă de oameni (de fapt, al omului superior faţă de oamenii obișnuiţi). În text nu găsim nicio urmă de dispreţ. Doar în strofa finală, acolo unde luceafărul introduce distincţia tranșantă *voi și eu,* apare o nuanţă de desconsiderare – „Trăind în cercul vostru strâmt" –, urmată însă imediat de evidenţierea avantajului de a trăi astfel: „Norocul vă petrece".

În rest, privirea luceafărului este a unui *exclus,* atras de imaginea unei fericiri la care nu va avea niciodată acces:

„Hyperion vedea de sus/ Uimirea-n a lor faţă;/ Abia un braţ pe gât i-a pus/ Şi ea l-a prins în braţe...// / Miroase florile-argintii/ Şi cad, o dulce ploaie,/ Pe creştetele-a doi copii/ Cu plete lungi, bălaie."

De o remarcabilă subtilitate psihologică este scena în care Cătălina, ameţită de îmbrăţișări, ridică întâmplător privirea și îl vede pe luceafăr. Cu o voce de femeie somnoros-senzuală, abandonată bărbatului (voce pe care *parcă o auzim,* graţie indicaţiei de regie oferite de poet: „îmbătată de amor"), ea repetă *în virtutea inerţiei* invocaţia către astrul ceresc:

„«Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru şi în gând,/ Norocu-mi luminează!»"

Ce tristă este această ultimă tresărire a dorinţei de ceva înalt înainte de scufundarea definitivă în proza vieţii!

Ce tristă este și ultima tresărire de dragoste a luceafărului pentru fiinţa muritoare înainte de a se retrage pentru totdeauna în impersonalitatea veșniciei lui!

„El tremură ca alte dăţi/ În codri şi pe dealuri,/ Călăuzind singurătăţi/ De mişcătoare valuri;/ Dar nu mai cade ca-n trecut/ În mări din tot înaltul".

Este o despărțire grandioasă și tragică, fără nimic din sentimentalismul poeziei de dragoste care era la modă în a doua jumătate a secolului nouăsprezece.

Din ultimele șase versuri, două ar fi trebuit tăiate de poet, eventual la îndemnul lui Titu Maiorescu, pentru că prea aduc a reproș făcut de un bărbat (nu de un astru ceresc) unei femei:

„«Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?»"

(De altfel, nu întâmplător, mulți bărbați prozaici, cu veleități de îndrăgostiți romantici – „frizeri cu mandolină", le-ar fi spus Topîrceanu –, le-au pastișat de-a lungul timpului în mesaje de despărțire adresate unor iubite infidele; dețin chiar eu câteva scrisori de la începutul secolului douăzeci în care formula este folosită cu candoare de asemenea bărbați, fiecare considerându-se implicit un luceafăr...)

Celelalte patru versuri – constituind ultima strofă a poemului – rămân în memoria noastră culturală nu ca un gest de superbie, nu ca o etalare sentențioasă a superiorității asupra oamenilor de rând, ci ca o confesiune despre singurătatea geniului. Dramatismul acestei confesiuni constă în *simularea deznădăjduită a nepăsării:*

„«Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece»."

*

La întrebarea „Este luceafărul Eminescu?", se poate răspunde astfel: bineînțeles că este Eminescu, bineînțeles că nu este Eminescu!

Orice scriitor proiectează în ceea ce scrie ceva din sine. Flaubert a declarat (şocant, fiind vorba de un personaj feminin): „Madame Bovary c'est moi". Nicolae Breban a mers și mai departe, parafrazându-l pe Flaubert în legătură cu un personaj grotesc, demn de disprețuit: „Grobei c'est moi".

Eminescu ar fi putut spune: „Luceafărul c'est moi". În viziunea lui Nicolae Manolescu, poetul ar fi putut continua: „Cătălina c'est moi", „Demiurgos c'est moi", „Cătălin c'est moi"!

Eminescu interpretează, într-adevăr, toate cele patru roluri, dar din punct de vedere biografic se regăsește totuși în luceafăr, cunoscând din proprie experiență tristețea omului superior condamnat la singurătate. Asemenea identificări nu sunt simpliste și ridicole decât dacă un exeget le consideră și suficiente. Faptul că îl recunoaștem pe poet în personajul său nu înseamnă că am spus tot ce se putea spune despre poem. Biografia este transfigurată în operă. Viața devine, prin traducerea ei în limbajul poeziei, semnificativă. Realitatea se transformă în *altceva*.

Dar la originea întregii construcții se află, totuși, dorința intensă a poetului de a spune ceva despre el însuși și despre situarea lui în lume.

I. Al. Brătescu-Voinești relatează într-un volum de *Amintiri* din 1934 o convorbire pe care pretinde că ar fi avut-o în 1892 cu Titu Maiorescu, în locuința acestuia de pe strada Mercur nr. 1. Memorialistul susține că Titu Maiorescu i-a povestit în ce împrejurare a scris Eminescu *Luceafărul.* Poetul intenționa să se căsătorească în scurtă vreme cu Veronica Micle, iar criticul literar de la *Junimea* a încercat să-l convingă că face o greșeală (pentru că nu dispune de mijloacele materiale necesare întreținerii unei familii). Văzând că nu reuşeşte să-l clintească din hotărârea lui, i-a adus ca argument suprem faptul că Veronica Micle avusese aventuri cu mulți alți bărbați, inclusiv cu I. L. Caragiale. I. Al. Brătescu-Voineşti ne dă de înțeles că Eminescu a scris *Luceafărul* ca reacție la această „trădare" și că poemul poate fi citit ca un poem cu cheie, Cătălina fiind Veronica Micle, Cătălin – I. L. Caragiale, luceafărul – poetul însuși, iar Demiurgos – Titu Maiorescu!

Această interpretare vulgară a avut mare succes de public și a intrat în folclor. Ea este falsă, inadecvată la natura poeziei, dar nu este o invenție. Când cineva, cinic, le spune unor îndrăgostiți că sărutul nu este decât un schimb de salivă, el spune ceva real, care nu cuprinde însă emoția trăită de un bărbat și o femeie care se sărută.

Este foarte probabil ca gelozia, orgoliul rănit să-l fi mobilizat afectiv pe Eminescu pentru a da o replică de foarte sus celor care i-au înșelat încrederea, dar ceea ce a rezultat reprezintă mult mai mult decât instrumentul unei pedepsiri. Istoricii literari au explicat că și *Infernul* lui Dante are la origine dorința poetului italian de a se răzbuna pe adversarii lui politici, imaginându-și modul cum ar fi ei tratați în Iad, dar *Infernul* este cu totul altceva decât un pamflet, și anume un spectacol al răului, de o grandoare sumbră.

Faptul că indignarea poate produce poezie l-a remarcat, de altfel, încă din Antichitate, Juvenal, autorul celebrului vers, devenit dicton, *Facit indignatio versum.*

Foarte multă cerneală a curs și pentru a pune în relație *Luceafărul* cu poemul *Fata în grădina de aur,* inspirat de un basm popular românesc cules de germanul Richard Kunisch, cu ocazia unei călătorii în țările românești. Moses Gaster i-a recomandat lui Mihai Eminescu cartea cu impresii de călătorie publicată de Richard Kunisch în 1861, iar poetul a remarcat imediat povestea. A și mărturisit la un moment dat: „În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K[unisch] povestește legenda Luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, însă, pe pământ nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar nici noroc".

Această confesiune a fost citată de nenumărate ori de autorii de manuale școlare și de profesorii de română, până când a devenit un fel de zgomot de fond al exegezei eminesciene. Dacă o recitim cu candoare, ca și cum n-am mai fi citit-o, remarcăm modul stângaci-didactic în care se exprimă poetul și înțelegem de ce explicația sa a plăcut atât de mult autorilor de manuale și profesorilor de română.

Poemul *Fata în grădina de aur* urmează prea îndeaproape basmul – cu o fiică de împărat ascunsă de tatăl ei într-un castel inaccesibil, înconjurat de stânci, cu un pețitor curajos, Florin, cu un zmeu luciferic care se îndrăgostește de fată etc. – și este discursiv și greoi. Mihai Eminescu forțează limba română mai mult ca oricând, o face să pârâie din toate încheieturile, o *obligă* să se formeze:

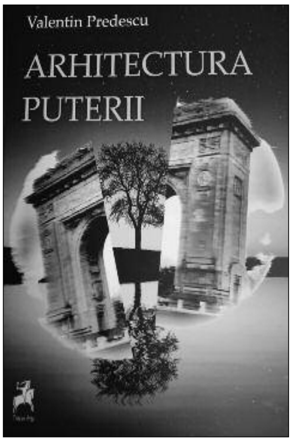
„A fost odat-un împărat – el fu-ncă/ În vremi de aur, ce nu pot să-ntorn,/ Când în păduri, în lacuri, lanuri, luncă,/ Vorbeai cu zeii, de sunai din corn./Avea o fată dulce, mândră, pruncă/ Cu cari basme vremile ş-adorn',/ Când trece ea frumoase flori se pleacă-n/ Uşorii paşi, în valea c-un mesteacăn."

Bineînțeles că în acest malaxor al limbii române găsim și combinații fericite de cuvinte, manifestări fulgurante ale geniului eminescian. Dar poemul, scris în jurul anului 1874, este încă departe de grația textului elaborat în perioada 1880 – 1882 și intitulat *Luceafărul,* care pare un text nu scris, ci visat.

VALENTIN PREDESCU. ARHITECTURA PUTERII



Poet încercat de timpuri și de anotimpuri, **Valentin Predescu** revine în atenția iubitorilor de literatură cu antologia **Arhitectura Puterii** (Editura *Tracus Arte*, 2022). Este vorba despre aplecarea, de pe palierul actualităţii fierbinţi, asupra poemelor din volumele *Dizgrații* (I și II), volume care relansează acum, revăzute și adăugite, problematica Puterii – *Puterea timpului vs. Timpul puterii*, respectiv *Timpul turbat vs. Poetul obscur.* De menţionat este faptul că *Dizgrații* (I) a fost distins, în anul 2017, cu Premiul pentru Poezie al Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România.



Valentin Predescu este recunoscut printre confraţi ca un rebel prin excelenţă. N-a suportat dictatura comunistă și a plătit pentru această nesupunere civică. A crezut că vremurile noi vor unge pâinea zilelor, dacă nu cu miere, măcar cu unt adevărat. A aflat repede că untul capitalismului românesc e, de fapt, margarină înțărcată cu multe E-uri și că poeţii sunt niște marginali, siliţi să se descurce pe cont propriu, dacă vor să supravieţuiască. Altfel spus, bine ancorată în prezentul nemilos, *Arhitectura Puterii* arde pe rugul căruia singură i-a dat foc, dar nu înainte de a emite sentințe cu valoare literară: *„Mă bucur de tine, viaţă/ precum câinele la intrarea stăpânului pe poartă!/ are şi el, câinele, un simţ al simţirii şi/ parcă înhaţă/ privilegiul de-a alege între sublim şi-o lume/ moartă,/ între o mângâiere de artă şi lătratul ce doare,/ între un epilog al tragediei «ridică-te, Gheorghe, / ridică-te, Ioane!»…/ când totul e geamăt de ură şi numai tu, câine/ mă cauţi ferice când intru/ pe poartă -/ mă cauţi azi, mă cauţi mâine şi iară mâine,/ să-mparţi cu mine un timp umilit ce mă latră/ pentru o coajă de pâine*".

Valentin Predescu a vrut să știe cine i-a tăiat aripile, atunci când - tânăr, febril și încrezător în steaua lui - a încercat să publice. Şi a aflat. *Portret de DOSAR*. *Poezie și Justiție* este extrasul din Decizia civilă nr. 1923/ 2012 a Curții de Apel Pitești, care face trecerea de la *Dizgrații* (I) la *Dizgrații* (II). Aici se consemnează faptul că *„a fost supus măsurilor operative specifice fostei Securităţi, că s-a dispus deschiderea unui dosar de acţiune informativă împotriva lui și că aceste măsuri au adus o atingere gravă drepturilor și libertăţilor sale, lezându-i demnitatea, onoarea și libertatea individuală, producându-i suferințe pe plan moral și social*".

Antologia este grea, în sensul că nu poate fi citită la o cafea și un coniac după. Te obligă să revii asupra textelor, să regândești semnificaţia lor, să-ţi nuanţezi poziţia și chiar respiraţia sufletească. E suficientă o singură privire aplecată peste sumar, ca să-ţi dai seama că poetul, atât de blând atunci când e lăsat să-și trăiască viaţa în ritmul lui și după bunele legi ale firii, poate pârjoli totul, dacă simte că Dumnezeul din el e silit să-și plece fruntea. Iată câteva titluri: *Adevărul autist; Eu, Închinătorul; Veșnicul efort; Moarte de poet; Ostil; Intensitate; Trăirea-n viu; Durere încet; Moarte de zeu; Energii indiferente; Oraș Lucifer; Plămâni poem; Epilog: destin golan; Ura pufului de păpădie; Veșnicul inculpat; Euroexil; Proces-verbal de amendat poetul.*

Nu degeaba a fost remarcat Valentin Predescu de Cezar Ivănescu, Gheorghe Tomozei, Marin Ioniță, Laurenţiu Ulici, Ion Simuț. În ce mă privește, i-am admirat dintotdeauna felul direct de a fi, forța de a spune NU compromisului și, nu în ultimul rând, lirismul lipsit de orice umbră de patetism: *„Unde nu taie cuțitul și unde/ lovitura de pumn nu-și află putere/ stă versul meu cu viscere flămânde/ să-nvingă, mângâind, scurta durere*".

Denisa POPESCU



Generația ’60, generația socialismului

Reprezentanţii generaţiei ’60 din literatura română au debutat, prin reviste, în ultimii ani ai realismului socialist. Girați de criticii literari în vogă ai regimului, cei mai agreați tineri creatori au fost publicați într-o celebră colecție, „Luceafărul”, inițiată în 1960 de către Ion Bănuță, care conducea Editura pentru Literatură, cel care are și un alt merit, al înființării „Bibliotecii pentru toți”. Prin colecția „Luceafărul” s-a impus generația ’60, cea numită de criticul Mihai Gafița ca fiind „generația socialismului”, una „îndrăgostită de socialism, de partid”. Iată-ne ajunși la episodul 14 din acest serial...

PETRE STOICA, de la evazionism la concesiile făcute proletcultismului

Petre Stoica a debutat târziu faţă de congenerii săi, la 25 de ani, în 1956, la un an după ce se angajase corector la E.S.P.L.A., unde rămâne până în 1958, după care îl regăsim tot corector, dar la E.L.U. (1958-1962). Născut la 15.02.1931, la Peciul Nou, Timiș, absolvă secția română-germană a Facultății de Filologie din București, fapt ce-l va ajuta în carieră, angajându-se ca redactor principal la revista „Secolul 20” (1963-1972), fiind un bun traducător din germană. Problema care se pune este: cât de mult a servit el cauzei socialismului prin ceea ce a scris în primii 10 ani de la debut?

Ne aflăm, cu Petre Stoica, într-o mică problemă de istorie literară. Dacă e clar că nu a debutat „simultan”, cum o spun dicționarele (D.E.S.R., 2000, și D.G.L.R., 2007), în „Tînărul scriitor” și în „Steaua” (debutul absolut este în „Tînărul scriitor”, nr. 7/1956, revistă condusă de Mihu Dragomir, cu poeziile „Invitație lirică”, „1939”, „Întoarcere”, „N-am ucis cerbul”, în vreme ce în revista „Steaua” publică abia în numărul pe luna noiembrie 1956 poeziile: „Noaptea orașului”, „Chipurile noastre”, „Peisaj din Deltă”, „O fată”, „Bucurie” și „Floarea-soarelui”), în schimb, trebuie să clarificăm dacă aparține sau nu „generației ’60”! Corul criticilor literari, în frunte cu Nicolae Manolescu și Eugen Simion, este categoric: este șaizecist! Dar Petre Stoica însuși nu se vedea așa, susținând că ar aparține școlii poetice de la revista clujeană „Steaua”. Dacă, prin vârstă, este încadrabil acestei generații - și, o repetăm, îl regăsim ca exponent de frunte în zeci de cărți și sute de articole de istorie literară -, stilistic nu îi aparține și nici nu a avut „urmași”, precum Nichita Stănescu. Marin Mincu și Andrei Terianu o și spun, că poezia lui Petre Stoica este cu greu încadrabilă în „paradigma poetică” a generației ’60, cum i s-a pus ștampila. De altfel, poetul avea alte lecturi, din literatura germană îndeosebi, fiind influențat de lirica expresionistă. Dar să nu anticipăm.

Petre Stoica reprezintă un caz aparte, de reprezentant de seamă al șaizecismului, dar care nu este un șaizecist veritabil, de promotor al proletcultismului, dar care a fost aspru criticat de proletcultiști. Apelul la ceea ce a publicat în reviste și în primele sale cărți este obligatoriu, pentru a-i dovedi și calitățile, dar și compromisurile.

Deja, la un an de la debutul absolut în presa literară, Petre Stoica se grăbește să publice primul său volum, intitulat simplu, „Poeme”. Un volum primit cu ostilitate, mai ales că, în niciun vers măcar, nu reprezenta viziunile Partidului Muncitoresc din România, cel care clama omul nou, militant, luptător plin de entuziasm, de eroism, cu conștiință comunistă. E și surprinzător cum de-a publicat, în reviste, apoi în carte, în 1957, versuri neangajate politic, așa cum făceau toți ceilalți, de la tineri la Sadoveanu. Cel care dă tonul este criticul clujean Ion Oarcăşu. Astfel, la 7 aprilie 1957, în revista „Tribuna”, în articolul „Simplu debut”, vigilentul Oarcăşu (nume ce nu spune nimic astăzi, dar pe atunci satrap) scrie: „Unde sunt marile probleme ale epocii noastre care dau conţinut social-istoric? Petre Stoica le-a ocolit, debutând (...) cu un volum de... amintiri. La vârsta lui și față de cerințele poeziei noi, acest lucru este cel puțin anacronic”.

Urmează Camil Baltazar, la 26 aprilie 1957, să comenteze acest volum de debut, în „Contemporanul”, tot negativ: „în unele din poeziile din volumul de față, de atmosferă, el nu ridică potențialul simțirii sale la un nivel fremătător, această simțire rămânând de o intensitate medie, redusă uneori la simple melopee sau cuplete sentimentale”. Nici Aurora Cornu nu este convinsă. În „Viața Romînească” (pe luna mai, același an), soția lui Marin Preda îl critică: „Poemele au foarte puțin fior personal. Autorul pare să se mulțumească a relua diferite formule poetice cultivate acum câteva decenii și reeditate azi, cu ultime invenții”. Singurul care îl laudă este prietenul său Victor Felea (în „Steaua”, iunie 1957). Volumul „Poeme” al lui Petre Stoica „anunță pe unul din cei mai talentați poeți ai generației tinere care știe să dea poeziei adevărata ei înfățișare de instrument expresiv și convingător al sensibilității omenești”. Cum vom vedea, pentru aceste rânduri, Victor Felea va fi, mai târziu, pus la zid. Florin Mugur e precaut. În cronica sa din „Tînărul scriitor” (nr. 8/1957) publică o recenzie anodină. De altfel, în „Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000” (apărută în 2005), Alex Ștefănescu scrie negru pe alb: volumul de versuri de debut este „singura sa carte neconcludentă din punct de vedere estetic”.

Petre Stoica ține cont de acest context nefavorabil al receptării critice și încearcă să scrie poezie „angajată”, așa cum i se cerea. Publică poezia „Poeții pe front, când a venit pacea” (în „Tribuna”, la 19.10.1957) și, în „Steaua” (nr. 11/1957), dar și în „Viața Romînească” (nr. 11/1957), aceeași poezie patriotardă, „Șesurile țării”. Doar în „Steaua” lui A.E. Baconsky reușește să strecoare poezii așa cum credea de cuviință să (le) scrie. Dar criticii veghează, sunt cu ochii pe tineri. Vine rândul lui Dumitru Micu să-l execute, la 19 ianuarie 1958, în

„Contemporanul". În articolul „Poezia de notaţie" (culmea, expresia a prins, fiind folosită şi de Eugen Simion ori Marin Mincu, peste zeci de ani!) scrie despre „experienţele unor poeţi, printre care şi Petre Stoica", arătând că „orientarea spre lirica de notaţie ar echivala cu îndepărtarea acestora de problemele fundamentale ale timpului nostru". O notiţă nesemnată, din „Contemporanul", din 21 februarie 1958, denunţă „poeziile de vagă atmosferă ale lui Petre Stoica".

Intervine, la 14 iunie 1958, şi ziarul „Scînteia tineretului", prin Teşu Milcoveanu. Acesta parcă recită din directivele de partid în articolul său „Împotriva evazionismului în creaţia unor tineri scriitori". Acuzaţie foarte gravă atunci, evazionismul... Lui Petre Stoica îi sunt analizate două poezii din „Steaua", „La ţărmul mării" şi „Apa a săpat lărgindu-şi malurile", recent apărute. Teşu Milcoveanu critică „doza respectabilă de artificialitate, lipsă de idei, o pastişă nereuşită la poezia decadentă din trecut". A doua poezie ar conţine „versuri voit prozaice, lipsite de orice urmă de emoţie, de problematică socială", concluzionând că poetul ar fi interesat „într-atât de imagistică încât nu observă zădărnicia poeziei sale de notaţie strict subiectivă care nu interesează pe nimeni". În zadar publicase două poezii patriotice, Petre Stoica nu reuşeşte să-i păcălească pe cerberi!

Tot „Scînteia tineretului", din 3 iulie 1958, dar sub semnătura lui H. Zalis, publică articolul „Alături de sensurile poeziei militante". Sunt criticaţi Victor Felea, Doina Sălăjan, Petre Stoica, toţi „lipsiţi de orientare ideologică fermă", „rupţi de contactul cu viaţa". „Absenţa din câmpul poeziei a problematicii politice echivalează cu dezertarea (...) Fără îndoială, poezii de felul celor discutate mai sus acţionează în chip negativ asupra conştiinţei cititorilor (...) Literatura noastră actuală, şi implicit poezia, slujesc ţelurilor poporului muncitor, construcţiei vieţii noi, prin capacitatea lor de a răscoli sufletul maselor şi de a modela conştiinţa în spirit revoluţionar (...) Tinerii poeţi trebuie să fugă de izolarea egotistă, de evazionismul apolitic şi diversionist, de cultul obscurităţii". Citatul, cam lung, e elocvent pentru acele vremuri de bejenie şi ne scuteşte de alte comentarii. În „Tribuna" (octombrie 1958), acelaşi critic revoluţionar Ion Oarcăşu, în articolul „Poezia devitalizării", desfiinţează poeziile apărute în nr. 100 al revistei „Steaua", scrise de A.E. Baconsky, Victor Felea, Petre Stoica, Matei Călinescu, Mircea Ivănescu şi Cezar Baltag. „Toţi cultivă", scrie Oarcăşu, „poezia faptului mărunt, caduc intim (...) Subiectivismul acerb nu poate genera decât apolitism şi devitalizare – două neajunsuri incompatibile cu o poezie mare, adevărată, realist-socialistă". Iată o cruntă definiţie a poeziei!

Poeţii criticaţi înţeleg că nu e de glumă, mai ales că începuse un nou val de arestări printre scriitori. Se repliază. În „Steaua", A.E.B. publică reportajul „Moscova – notaţii fugare", Felea – poezia „Rusia în octombrie", iar Petre Stoica traduce poemul „O inscripţie de neînlăturat", de Bertolt Brecht, ce cuprinde versul „Trăiască Lenin!". Petre Stoica încearcă să intre în graţiile regimului, pozând în reeducat. Publică, la 6 noiembrie 1958, când „Gazeta literară" aniversează 41 de ani de la revoluţia sovietică din 1917, poezia „Sărbătoare", iar în „Steaua" – poezia „Oraşele noi". Tot în zadar! Cititor asiduu de reviste şi din Lenin, Oarcăşu veghează, comentând, la 3 ianuarie 1959, în „Tribuna", grupajul „Poeţi tineri de azi despre ziua de mâine", din „Gazeta literară". Toţi cei şase poeţi – Nichita Stănescu, Petre Stoica, Matei Călinescu, Modest Morariu, Grigore Hagiu şi Barbu Cioculescu – sunt puşi la zid pentru „modernismul uniformizator" şi „subiectivismul anarhic". „Nu observă ei marele pericol – uniformizarea – ce-i pândeşte pe toţi la un loc?", pledează Oarcăşu. Imediat, la 15 ianuarie, în „Gazeta literară", tinerii poeţi încearcă să se dea pe brazda realism-socialismului. Rezultă, culmea, chiar uniformizarea clamată de la Cluj! Ilie Constantin publică poezia „Comunism". Tot... „Comunism" se intitulează poemul Florenţei Albu. Petre Stoica e cu oţelarii, cu poezia „Nichelul", iar Mircea Ivănescu aduce un „Coral de laudă". În „Steaua", P. Stoica publică poeziile „În cartierul muncitoresc" şi „O locomotivă". Pe linia partidului. Ceilalţi tineri procedează la fel. Un fapt remarcat de Georgeta Horodincă, în revista „Viaţa Romînească" (nr. 2/1959), care-i laudă pe Darie Novăceanu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Matei Călinescu şi Florenţa Albu pentru că scriu „o poezie născută din interesul lor pentru contemporaneitate, pentru tradiţiile revoluţionare, pentru împlinirea idealurilor socialiste". Tristă laudă! Cu toţii s-au ruşinat de aceste poezii, au căutat să-şi ascundă trecutul, nu şi l-au asumat, cum o face Ana Blandiana şi în prezent.

Petre Stoica plusează. Publică, număr de număr, în „Steaua", poeziile „Preşedintele gospodăriei", „Ieri s-a împărţit noul rod", „Numele lui Lenin trece prin lumea necuprinsă", iar în „Gazeta literară" din 6 august 1959 (reluată în al doilea volum), poezia „Pietre kilometrice". Cităm: „Tu ştii: toate înfăptuirile mari,/cele mai puţin însemnate/sunt pietre kilometrice/în care stau săpate/clar şi adânc/cifrele distanţei ce rămâne de parcurs/până la comunism./Tu ştii. De câte ori pe zi/micşorezi/această distanţă?" Degeaba. Pentru alte poezii, Petre Stoica e criticat de Marin Bucur în „Luceafărul" pentru „carenţe" ideologice (1.11.1959), „Contemporanul" (notă nesemnată, din 25 martie 1960) îi arată că „în pastelistica sa, efortul de a clarifica mesajul social-politic e încă minor în raport cu necesităţile reale ale poeziei militante". Petre Stoica e cuminte, publică poezia „Contemporan cu rachetele" (dedicată cosmonauţilor sovietici), în „Steaua", iar în „Viaţa Romînească" – poezia „Comunistul" (reluată, la pag. 7, şi în volumul „Pietre kilometrice" din 1963). Cum îl vedea pe comunist poetul? „Voi trăi prin noile generaţii/milenii şi milenii la rând./De mii de ori mai mult voi trăi/decât cei de dinaintea mea/în mine (...)"

Volumul din 1963 trece neobservat, deşi cuprindea poezii precum „Comunistul", „Lui Iuri Gagarin", „Partidului" (de cinci pagini, în care spunea, printre altele: „Am crescut cu înălţarea oraşelor noastre moderne"), fiind prezentat, neutru, doar în... „Tribuna" (mai 1963). Dar nici făcând atâtea compromisuri nu scapă de critici. Este rândul lui Paul Georgescu, în „Gazeta literară", să-i reproşeze „lipsa unor idei, a unor semnificaţii, cât şi lipsa însăşi a concretului". Dezorientat, Petre Stoica nu mai publică poezii o vreme, dedicându-se traducerilor din lirica austriacă, finlandeză, greacă (pentru „Secolul 20", unde se mutase). Abia cu volumul „Melancolii inocente" (1969) se produce o schimbare şi începe să se impună criticii, profitând de scurta liberalizare de după 1965. Publică multe volume de versuri, de traduceri, de memorialistică, primeşte premii. Se retrage la Jimbolia, în 1995, înfiinţând Fundaţia Culturală Româno-Germană „Petre Stoica". Moare în singurătate, la 21 martie 2009.

Posteritatea nu îi este favorabilă. Marin Mincu vorbeşte de „lipsa de originalitate", dată de „frazarea prozaică a scriiturii ce continuă la nesfârşit insipidă, amorfă şi benignă". Eugen Simion, în „Scriitori români de azi", menţionează cele patru vârste ale poeziei lui Petre Stoica, de la cea de... „notaţie" (ce i se reproşa de critica marxistă) la cea expresionistă. Nicolae Manolescu este... critic: „Poetul e lipsit de ţâşnire lirică, transcriindu-şi melancoliile în gamă minoră". În schimb, Alex Ştefănescu e mai îngăduitor, arătând că poetul a refuzat „cu o consecvenţă intratabilă să adere la retorica triumfalistă proprie regimului comunist". Da, a evitat asta, dar a fost forţat să adere, după cum s-a văzut mai sus...

Jean DUMITRAŞCU

Eseu

Theodor CODREANU
SOCLUL „NEANTULUI BIPED” (II)



(Urmare din numărul trecut)

Savian Mur găsește inutilă și celebra întrebare dilematică a lui Hamlet: *a fi sau a nu fi*?, tranșând problema ființării, tot interogativ: „Oare ai mai avea ceva de declarat, în afară de Stupoarea de a ființa?” (p. 49). Posibil răspuns: „Doar un detergent budist te-ar mai putea curăța de duhoare” (p. 50). *Nirvana* lui Buddha, leac împotriva suferinței universale, la care se gândise și Eminescu. Doar piatra cunoaște „fericirea maximă”, lipsită de dorințe. Căci Ființa se dovedește o *întâmplare*, „una chimică, un biet fapt chimic, mai precis o dramă chimică”. Sufocat de Darwin, „A intrat și cimpanzeul în ciorba asta și... țop-țop, țop-țop, țop-țop... Omul... *Ecce homo!*” (p. 55). Întâmplarea – iată izvorul nesecat al chinului, al suferinței. Hazardul acesta este, totuși, fapta cinică a Creatorului: „Ai făcut o făptură caraghioasă, isterică, i-ai mai dat și animalul, pasărea, viețuitoarea din apă, copacul pe mână, chiar crezi că lacomul merita? Cu ce drept, în numele cui ucide bestial – cuțitul, parul, toporul, ranga, pușca... În numele Tău, demiurg sadic!” (p. 58). Recunoaștem aici umbra Demiurgului celui Rău al lui Emil Cioran, dusă la extrem. Și peste toate, nefiind suficient omul, a mai venit și Nietzsche cu alt monstru, *supraomul*: „Abjecția cea mai dezgustătoare, aberația unei minți profund bolnave” (p. 61). În fața născocirii aberante a minții lui Nietzsche, de admirat călugării Pustiei: „Binecuvântați fie acei călugări copți, Părinți ai Pustiei, ce asociau gândurile, oricare ar fi fost ele, cu demonii, gândurile ce izvorau – negru – din lumea aceasta” (p. 63). Balamucul supraomului a creat specia VIP-urilor, care se cred „creasta muntelui”, cu dreptul de a stăpâni Soclul lumii. Până și în instituția numită familie, cei doi din cuplu se cred a fi vipurile casei: „Cine să se înțeleagă – când femeia și bărbatul sunt mai degrabă făcuți pentru a-și da la cap? El trage spre nord, ea spre sud, iar hodorogita de căruță a căsniciei o ia pe câmp...” (p. 65).

Concluzia e previzibilă, un laitmotiv: „*A neființa* – un verb plin de virtuți” (p. 67). Pilda veșnică este a viețuitoarelor care n-au trufia Ființei: „Nepunând niciun preț pe propria-i existență, un animal este *senin*. Rămâne senin. Moare senin – numai să apuce bătrânețea” (p. 69), căci are parte de umilințe, cu primejdie de moarte, din momentul în care a încăput pe mâna omului. Nu există sărbătoare în care animalele să nu cadă victime. Chiar și cel care se crede geniu își arogă dreptul la crimă, din culpă, scriind: „Acel Balzac, devorând la stive de fripturi, seara, după care – fericit – scria toată noaptea... Să creezi o operă, fiind însă orb la batjocorirea unei viețuitoare, netresărind la barbara ucidere a acesteia, ce denotă?” (p. 79). Ce să mai zici de „megacriminalul pasiv” care s-ar fi dovedit a fi Einstein, cu mintea lui diabolică a științei declanșatoare a *efectului final* (bomba nucleară): „Roadele otrăvite ale geniului unuia ca Einstein!” (p. 100). Nici Shakespeare nu scapă cu „nesărații Romeo și Julieta”, iar hamletiana întrebare ar fi trebuit s-o înlocuiască cu *a sări în ajutorul victimei sau nu*? (p. 116, 117). Lipsă de Milă, iată răspunsul la toți aceștia. Mai mult, omul batjocorește animalul, dresându-l samavolnic să se exhibe alături de dânsul, la circ (p. 88), când, în realitate, ar putea învăța esențialul de la câine, pisică, copac: *liniștea*, inocența, care și ele fac parte din ecuația *victimei ispășitoare*.

René Girard a demonstrat că problema victimei ispășitoare este cheia Noului Testament, distingând între *mit* și *creștinism*: în vreme ce mitul dă dreptate prigonitorilor, creștinismul apără victimele, esență oglindită de celălalt nume al lui Iisus, Paracletul. Urmarea, amintită deja, este aceea postulată și de Savian Mur: istoria adevărată nu este a învingătorilor, ci a victimelor. Încă o probă că sub ploaia acuzațiilor la adresa lui Iisus se ascunde, *expressis verbis*, un radicalism de esență aproape catară, în vecinătatea paradoxală a unei întâlniri cu secularismul „corect politic” care se substituie fraudulos în „adevărata” apărare a victimei, șmecherie cultivată și de comunism, care s-a erijat în apărător al victimelor. Pariul lui Savian Mur este însă departe de a fi al „corectitudinii politice” și trebuie receptat în țesătura stilisticii sale kynice, în sensul dat cuvântului de către Peter Sloterdijk (**1**). Altminteri, critica adusă creștinismului vizează tocmai trădarea credinței creștine, ca în amintita carte a lui Christos Yannaras, dar și în opera unor teologi români, ca George Remete (**2**), autorul unor *leacuri contra falsei evlavii*. „Nihilismul” lui Savian Mur este unul antifrazic, de o vervă pe care n-am mai întâlnit-o în literatura română contemporană. Ca și învățătura hristică, iubirea se încifrează și în viziunea despre lume a operei sale, cu o amprentă mariologică bănuită a fi existentă și-n Natură: „Un lucru este cert: iubirea Naturii, a Mamei, nu poate fi pusă la îndoială. Tandrețea cu care însăși o hienă își crește puii! De aceea, stă în puterea ființei umane să rafineze acest zăcământ uriaș. Bunul simț, omenia trebuie să învingă” (p. 120).

Ajunși aici, voi încerca să aduc o lumină teologică asupra bipolarismului referențial al viziunii lui Savian Mur, care s-a lăsat copleșit de întâlnirea scandaloasă dintre *creaționism* și *evoluționism*, confuzie infiltrată otrăvitor chiar și în sânul teologiei, culminând cu *teologia dialectică*.

Şi voi porni chiar de la *metafora soclului* care coagulează antropologia cinică a cărţii comentate. Ne va ajuta una dintre cărţile unui mare teolog elveţian, catolic convertit la ortodoxie, Max Picard (1888-1965), *Fuga de Dumnezeu* (**3**). El a ieşit din aporia teologiei dialectice, descoperindu-i pe Sfinţii Părinţi, în frunte cu Sfântul Maxim Mărturisitorul. Există câteva surprinzătoare întâlniri între stilistica lui Savian Mur şi cea a teologului Picard. În primul rând, radicalismul criticii sub zodia kynismului, subliniat şi de George Remete, în cazul elveţianului: „Max Picard este un Hieronymus Bosch care ne pune în faţă şi ne obligă să ne privim monstruozităţile, atât de grijuliu ascunse, falsificate şi îmbălsămate de omul modern. Termenii necruţători, extrem de duri, în care pune problema, dar şi sensibilitatea permanentă faţă de chinuita condiţie umană, având nestinsa speranţă în restaurarea adevăratului chip al omului, sunt calităţi incomparabile ale acestei incomparabile cărţi” (**4**). A doua interferare: imaginea în oglindă a soclului pe care a fost înălţat omul de către Creator, soclu alcătuit din întreaga creaţie a celorlalte zile. Şi Savian Mur recunoaşte poziţia privilegiată a omului, văzută însă din perspectiva evoluţionismului darwinist existent în Natură, dar pentru că raţiunea dobândită prin *evoluţie* orbecăieşte în ceaţă, e dispus să admită şi *creaţia divină*, însă una eşuată în ce-l priveşte pe om. Savian Mur, deşi face referinţe frecvente la ortodoxie, ratează întâlnirea cu *Iisus*, rămânând, cel mult, la *Isus* al teologiei catolice, aşa cum îl şi grafiază în toată cartea. Totuşi, e acelaşi Dumnezeu, ziditorul lumii, care a aşezat omul pe Soclu. Diferenţa, crede Savian Mur, e că urcarea pe Soclu este orgoliul fără margini al Omului, zbaterea lui nesfârşită, fără izbândă, inferioară net condiţiei de Sisif, încât, după milioane de ani, se dovedeşte că Soclul e gol. Cei doi, teologul elveţian şi eseistul român, se întâlnesc în această *goliciune* ontologică, dar din direcţii abrupt opuse. La Savian Mur, din condiţia de *neant biped* (Cioran supralicita *neantul valah*), pe când Max Picard porneşte chiar de la *goliciunea* pe care şi-o descoperă Adam şi Eva din momentul neascultării poruncii divine de a nu gusta din *mărul* cunoaşterii. La întrebarea lui Dumnezeu, *Unde eşti?*, Adam răspunde: *Am auzit glasul Tău în rai şi m-am temut, căci sunt gol, şi m-am ascuns* (Facerea 3, 6-10).

Aşa a început drama istoriei crude a condiţiei umane: cu *fuga de pe soclu, Fuga de Dumnezeu*, cum o numeşte Max Picard. Părintele Constantin Galeriu ne reaminteşte că „fuga de Dumnezeu este fuga de sine, de propria origine, de propria fiinţă şi esenţă. «Nu pe mine m-aţi părăsit, ci pe voi înşivă»”. Întreaga istorie a omului a devenit fugă de Dumnezeu. Nu Creatorul este *deus absconditus*, cum susţine teologia dialectică, atomizând cunoaşterea apofatică (v. Karl Barth), ci omul s-a ascuns de Dumnezeu, înfricoşat, şi se ascunde tot mai mult, metropola devenind ascundere în masă, încât, spune Părintele Galeriu, „Salvarea din oraş se găseşte în catedrală. Acolo, oraşul fugii dispare complet” (**5**). Atomizarea individualist-raţionalistă a omului fugar a fost sesizată încă de Fericitul Augustin, preluat de Max Picard în motoul cărţii sale. Pornind de aici, Fericitul Augustin a conceput o cosmologie creştină fundată pe *raţiunile seminale*, izomorfe, într-un fel, cu monadele lui Leibniz şi cu arheii eminescieni. Eminescu întrevede, bunăoară, în ghindă, stejarul şi pădurea, iar în boaba de rouă, întregul univers. Sfântul Augustin a mers până acolo încât a identificat în seminţe cauze secunde „care se interpun creaturii şi Creatorului” (**6**), încât Dumnezeu ar absenta din creaţie, lăsând aceste *raţiuni seminale* să acţioneze independent asupra lumii. Dacă Fericitul Augustin sfârşea prin a recunoaşte în cauzele seminale *ideile* lui Platon, teologia scolastică, începând cu secolul al XI-lea, le-a asimilat sub pondere aristotelică, idee supravieţuindă până în *Noul catehism al Bisericii Catolice*. Asta a dus la atomizarea credinţei, înlocuind comuniunea euharistică a Duhului armonizator cu o concepţie mecanicistă ajunsă la cartezianul om-maşină preluat de iluminism: „Din nefericire însă, epoca iluministă a modificat sensul autonomiei pe care creaţia o avea în teologia apuseană, care recunoştea existenţa lui Dumnezeu şi rolul Său providenţiator faţă de creaţie, a transformat-o în autonomie care se opune şi neagă existenţa lui Dumnezeu, ba chiar consideră orice intervenţie a ordinii supranaturale în ordinea naturală ca o violare a acesteia, punând astfel bazele procesului de secularizare care a închis omul în propria lui suficienţă imanentistă, cu tot cortegiul de consecinţe negative pentru viaţa lui morală” (**7**).

Părintele Dumitru Popescu atrage atenţia că şi teologia ortodoxă vorbeşte de raţiuni ale Creaţiei, „dar nu este vorba de raţiuni seminale care funcţionează autonom şi independent de Dumnezeu, ci de o multitudine de raţiuni care îşi au centrul lor de gravitaţie, prin Duhul Sfânt, în Raţiunea supremă sau în Logosul creator, prin care toate s-au făcut” (**8**). Grăitor e faptul că Eminescu, la nivel filosofic, a sesizat înfundătura autonomismului din teologia occidentală, *arheii* săi deosebindu-se de *monadele* leibniziene, care sunt *închise*, fără ferestre (**9**). Transpus în limbajul filosofiei, la Eminescu, Duhul Sfânt, armonizator, survine în paradoxul că, deşi *arheii* sunt nenumăraţi, ei se identifică cu *Archaeus*, corespondent al Duhului în Treimea cea de o Fiinţă, întrevăzut de poet în Logosul-Adevăr al Poveştii, Archaeus fiind *singura realitate pe lume*, coincidentă cu comuniunea euharistică: „S-ascultăm poveştile, căci ele cel puţin ne fac să trăim şi-n viaţa altor oameni, să ne amestecăm visurile noastre cu ale lor... În ele trăieşte Archaeus... // Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieţii omeneşti. Cu poveşti ne legănă lumea, cu poveşti ne adoarme. Ne trezim şi murim cu ele...” (**10**). Logosul-Poveste eminescian încifrează opţiunea poetului pentru Duhul, Sufletul poveştii, trăirea transfiguratoare întru Fiinţă. În chip genial, poetul a numit Evanghelia „această simplă şi populară biografie a blândului nazarinean”, adică cea mai frumoasă şi mai adâncă poveste din lume! Sau, dacă revenim la limbajul teologic al Părintelui Dumitru Popescu: *„Două cosmologii, două destine, una autonomă, care duce la secularizare, şi alta teonomă, care se încununează cu transfigurarea*” (**11**). Ruperea echilibrului dintre ele duce la potenţializarea scientismului şi tehnologiei în paguba pierderii Sufletului, arătând până unde poate duce o lume în care fuga de Dumnezeu se generalizează, omul copiind steril *omniprezenţa* lui Dumnezeu: „Lucrurile se chircesc în el şi, în timp ce se ofilesc, se formează peste ele un spaţiu gol: e cerul golului peste care bolteşte Fuga” (**12**). De aceea, soclul imaginat de Savian Mur se arată mereu *gol*, şi toată grozăvia fulgerată de el împotriva omului rămâne de actualitate.

Omul cu *minte* (raţiune) şi *inimă* (credinţă) la fel de puternice, precum cerea Eminescu, este singurul capabil să afle că *soclul nu e gol*, că pe el străluminează lumina de pe Muntele Tabor, că acolo ne aşteaptă încă Iisus, după mărturia de credinţă a lui Eminescu: „Învăţăturile lui Buddha, viaţa lui Socrat şi principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului Lao-tse, deşi asemănătoare cu învăţămintele creştinismului, n-au avut atâta influenţă, n-au ridicat atâta pe om ca Evanghelia, această simplă şi populară biografie a blândului nazarinean a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale şi fizice, şi nu pentru el, pentru binele şi mântuirea altuia. Şi un stoic ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mândrie şi dispreţ de semenii lui; şi Socrat a băut paharul cu venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuţii civice a antichităţii. Nu nepăsare, nu dispreţ: suferinţa şi amărăciunea întreagă a morţii au pătruns inima mielului simţitor şi, în momentele supreme, au încolţit iubirea în inima lui şi şi-au încheiat viaţa pământească cerând de la tată-său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenţei umane, acest sâmbure de adevăr care dizolvă adânca dizarmonie şi asprimea luptei pentru existenţă ce bântuie natura întreagă" (**13**).

În această cheie trebuie citită şi cartea lui Savian Mur, în pofida afuriseniilor sale stilistice, în pofida falsului război cu creştinismul, încât nu-i rămâne decât paradoxul nou-testamentar, ca şi maestrului în cinism Emil Cioran, cel care făcea elogiul sinuciderii, respingând-o, totodată: „Cred, Doamne, ajută necredinţei mele!"

Note:

1) Peter Sloterdijk, *Critica raţiunii cinice*, I-II, trad. din germană de Tinu Pîrvulescu, Editura Polirom, Iaşi, 2000.

2) George Remete, *Leacuri contre evlaviei*, I-II, Bucureşti, Editura Paideea, 2018, 2021.

3) Max Picard, *Fuga de Dumnezeu*, trad. din germană, ediţia din 1951, de Patricia Merfu şi Pr. George Remete, prefaţă de Pr. Prof. Dumitru Popescu, postfaţă de Pr. Prof. Constantin Galeriu, Bucureşti, Editura Anastasia, 1998.

4) Ibidem, p. 153.

5) Ibidem, p. 156.

6) Prof. Dr. Dumitru Popescu, prefaţă la Max Picard, *op. cit*, p. 8.

7) Ibidem.

8) Ibidem, p. 9.

9) Cf. Theodor Codreanu, *Eminescu – Dialectica stilului*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984.

10)M. Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1977, p. 282.

11) Pr. Dumitru Popescu, prefaţa citată, p. 10.

12)Max Picard, *op. cit.*, p. 68-69.

13)Timpul, VI, nr. 81, 12 aprilie 1881, p. 1.

Semnal editorial

Tristeţi, umbre şi albe pustietăţi



Un volum masiv, de peste şase sute de pagini, adună între copertele sale poezia pe care, din vasta sa operă literară, **Ioan Vintilă Fintiş** o socoteşte reprezentativă. Este vorba despre antologia **Lupta cu umbra**, apărută în 2021 la *Editura Tipo Moldova*, Iaşi, în Colecţia Opera Omnia - Poezie contemporană.

În alcătuirea acestui volum, pe lângă poeziile cuprinse în cele două părţi (*Cartea întâia/ Tristeţile regale* şi *Cartea a doua/ Formule şi alchimii*), autorul adaugă o prefaţă semnată de Ioan Holban, iar la final, repere bio-bibliografice şi aprecieri critice la volumele de poezie apărute de-a lungul timpului.

Am descoperit în poezia lui Ioan Vintilă Fintiş un sfâşietor sunet al tristeţii, la care se adaugă senzaţia că aproape tot ceea ce poetul a aşternut pe hârtie s-a întâmplat undeva în apropierea întinderilor vaste ale mării sau poate „la marginea câmpiei", o senzaţie de larg „pe domenii de spumă" chiar şi atunci când sunt amintite „apele negre" în tumultul lor surd.

Brumele, depărtările, catargele, castelele de nisip, dar şi pustietăţile în care „timpul molcom se macină/ într-o plictiseală de zeu", tăcerile pe care doar „o rugăciune nemairugată" le tulbură dau o notă de tandră melancolie poeziei lui Ioan Vintilă Fintiş:

„Aici, a fost cândva o mare. Un cerc. O şuviţă de tăcere. Aici, nu mai este zi şi nu mai este noapte. Doar o urnă lichidă în interiorul muntelui. Trupul a devenit un oraş care miroase a timp. Eu sap, tu sapi, noi săpăm adânc, în cuvinte. Atunci vine îngerul patrulater, într-un foc mocnind.

Eu sap, tu sapi, noi săpăm la cuvinte. Sunt maluri de vreme în noi. Se răspândeşte pământul, se face anticer şi antipământ se face.

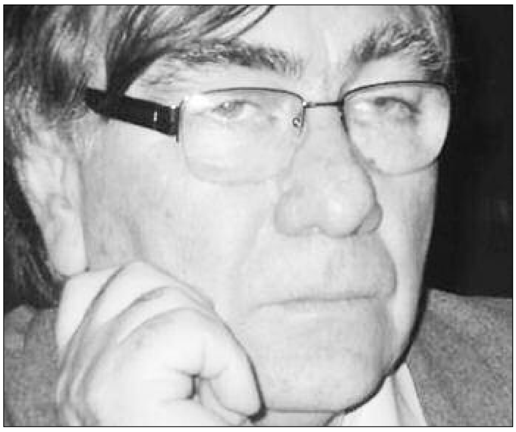
Aici a fost cândva o mare. Raze pletoase devenite mai apoi pietre. Devenite mai apoi muntele răstignirii. Eu sap, tu sapi... acesta este calvarul."

Meditativ-melancolice, învăluite în ceţuri de toamnă sau în aburul sepia al unor timpuri trecute, în concert de alămuri, cu trăsuri care trec prin viscolite ninsori, poeziile lui Ioan Vintilă Fintiş îşi copleşesc cititorul. Scrise în vers clasic sau poeme în proză, ele sunt dominate de acelaşi lirism, de o mărturisire profundă în care se resimt durerea vieţii şi nevoia de eliberare.

La final, deschid încă o uşă pentru cei care cunosc mai puţin poezia lui Ioan Vintilă Fintiş:

„Într-o noapte m-am trezit din şoapte/ Nu mai ştiu care să fi fost aceea/ Dintr-o altă viaţă poate dintr-o moarte/ Ori din pântecul mamei Zeea/ Şi atunci am văzut prima dată/ Cerul/ Precum o fată/ Foarte îngândurată."

Liliana RUS



Prostituata regală

Am studiat zeci de tratate
privind corpul femeii, divin,
cu linii perfect ajustate,
rotunde şi prelungi,
care nu pot ascunde
minunea scânteii
când ajungi sub crusta
boabei de struguri,
în vin.

Ideile
cum că propriile corpuri
le aparţin sunt depăşite
şi vetuste, fum...
De la ascet până la
poetul nebun,
îmi asum ce spun!...

Nu ele, femeile, şi-au
modelat corpul
din praf de stele...
Şi nici nu l-au capturat
din ecranul
unui cinematograf...

Corpurile femeilor aparţin zeilor,
vieţii şi dragostei!

Legenda fiicei faraonului Keops
zice într-un paragraf
din addenda
vieţii ei sexuale:
Fiecare dintre aspiranţii amanţi
să-şi plătească onorariul
nu în talanţi, ci în pietre pătrate (!),
în schimbul favorurilor sale.

A fost cu mii de bărbaţi,
fără hei, fără eh,
satisfăcută să vadă,
în ţinuturi aride,
cum creşte în jurul ei
zidul marii piramide
din Gizeh.

*

Drag şoldul tău în
rouă, cât Dumnezeu
nevăzut astâmpără!

Piftie de şorici

Am să vă uimesc,
poezia mea
e doar o stare
în care sufletul
îşi găseşte un alt corp!...

La început curgător,
tremurând de emoţie
când se întrupează,
precum piftia de şorici
din ţipătul înjunghiat
al animalului,
în ajun de Crăciun,
luând forma vasului
de lut ars
ce se acoperă cu ninsori...

Împărţim viaţa
în două, ca pe o
pâine neagră,
albind cuvintele
cernute din dureri,

în timp ce
sângele domnului
dă pe foc într-un
ceainic de tablă...

*

Şi vine o înserare
când ne dăm seama
că suntem vulnerabili...

Zidul

Unde sfârşeşte pârtia
e un zid.
Schiurile descriu
cu sunete înfundate
hieroglife, alb pe alb,
înainte de izbitură.

O răsuflare rece,
gură la gură,
mă petrece
tăioasă
dincolo de finit.

Dar literele rămân
Suspendate,
negru pe negru,
în negura
carului mic,
înţepenit,
al maşinii de scris...

Stau prăvălit
pe axa nopţii polare,
ca un turn fără ferestre,
încrucind Calea Lactee
a lumii terestre
cu sufletul călătorind
în loitra Carului Mare

şi nu-mi explic,
taciturn,
de ce
stelele
în lumânări
se sting.

*

Adânc sub stele
ca o rugă, descopăr
amfora de lut...

Când vorbesc în numele tău

Trupuri de femei goale,
precum lampioanele
plutind legănat,
gata să se răstoarne
pe ape negre...

Râul e pătimaş izvorând
din o mie şi una de nopţi.

În oglinzi interiorul
devine sângeriu,
răzvrătit de flăcări,
muşcând lacom
din malurile
bărbatului pereche.

Timpul ţipă,
braţele se caută însetate
şi viscolul îşi ascute cuţitele
în carnea umbrei
din nisipul încins.

Raiul luminii,
ca un capăt de linie,
picură pe buzele arse
stropi de apă vie.

Crucea de piatră

E o iarnă
de ţinut minte,
liber la alb
necuprins,
viscolul latră
fierbinte şi,
la crucea de piatră,
felinarul
s-a stins...

Ion Toma IONESCU

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 99
■ Mai 2022
Cafeneaua literară

Ancheta Cafenelei literare

EMINESCU
ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ

În speranța că nu ne-am osificat și că încă ne mai punem problema valorii și a destinului poeziei, vă propun să răspundeți la întrebările acestei anchete exact așa cum credeți de cuviință.

1. S-a discutat foarte mult și în fel și chip, în literatura noastră, despre poezia lui Mihai Eminescu. Ce critic/critici credeți că a/au analizat mai bine, mai aproape de ființa ei, poezia lui Eminescu?

2. Cum evaluați, astăzi, poezia lui Eminescu? Este ea (1) o poezie de excepție, o capodoperă, ocupă ea o poziție centrală în canonul literaturii române, (2) este o poezie de valoare medie, ori (3) este o poezie modestă, sau chiar minoră, după cum au decretat într-o anchetă mai mulți scriitori tineri, în revista *Dilema*, din 27 februarie 1998? Pentru un alt poet, optzecistul Călin Vlasie, „Eminescu este idiotul naţional” (interviu cu poetul Daniel Corbu, în revista *Feed Back*, nr. 2/2005), iar pentru Cezar Paul Bădescu, autorul antologiei *Cazul Eminescu* (Paralela 45, 1999), Eminescu este un „poet inert și ridicol”…

3. Ce caracteristici, trăsături sau constante poetice (estetice), sau numai pseudopoetice (pseudoestetice, deci modeste), credeți că are poezia lui Eminescu, raportată, firește, la cerințele estetice ale poeziei majore de astăzi sau ale poeziei majore din secolul XX? Sau raportată la poezia majoră dintotdeauna? Ce vă seduce sau ce vă nemulțumește în poezia lui Eminescu?

4. Dacă apreciați poezia lui Eminescu, în ce serie de 5-10 poeți de valoare o includeți?

5. Ce poeți, români sau străini, credeți că se situează înaintea poeziei lui Eminescu?

6. Ce influență a avut poezia lui Eminescu asupra poeziei (românești) ce i-a urmat? A ridicat sau a coborât ea calitatea (valoarea) poeziei noastre?

7. Cum este poezia de astăzi față de poezia lui Eminescu? Prin ce caracteristici îi este superioară? Sau prin ce caracteristici îi este inferioară?

8. Este Eminescu astăzi un poet citit de lectorul obișnuit?

Virgil DIACONU,
6 martie 2022



THEODOR CODREANU

Eminescolog, critic literar

Trăsătura cea mai izbitoare, rămasă străină „progresiștilor” (citește și *detractorilor*), este *modernitatea* poeziei eminesciene

1. Indiscutabil, exegeza eminesciană este enormă, încât nici cercetătorii de la Academia Română nu reușesc să ducă la capăt o bibliografie fără goluri de informație, cu atât mai mult cu cât nici nu e posibil să închei o asemenea lucrare, căci, de la amator până la eminescolog, scrierile curg în fiecare clipă, în condiții de explozie editorială și revuistică. De ani buni sunt în juriul de acordare a Premiului Național pentru Exegeză Eminesciană de la Suceava (echivalentul Premiului Național pentru Poezie de la Botoșani), și e de inventariat că, anual, apar, în medie, între cinci și zece volume monografice. Constantin Cubleșan, care e cel mai fidel investigator al istoriei eminescologiei din ultimele decenii, dădea cifre de sute de cărți, ceea ce ar putea fi evaluat și ca adevărat singular fenomen, în pofida celor care consideră că Eminescu este un scriitor istoricizat, poate chiar bun de expediat la condiția de „autor de dicționar”, categorisire introdusă de Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*. Desigur, el nu l-a vizat pe Eminescu. Numai Editura Junimea din Iași a tipărit, în cunoscuta Colecție „Eminesciana”, 103 cărți, majoritatea începând cu 1990. Să nu uităm însă că, în exil, începând cu 1948, s-a scris sporitor despre Eminescu, o mare parte dintre articole și eseuri (la care sunt de adăugat monografiile unor autori români și străini) fiind adunate de Mihaela Albu în masiva antologie de vreo 650 de pagini apărută, recent, la Editura Muzeului Național al Literaturii Române din București, sub titlul *Din exil... acasă... „cu Eminescu de mână”*.

Între cei care au scris pe măsura geniului eminescian, croind noi pârtii în eminescologie, sunt: Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, A.C. Cuza, Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Dimitrie Caracostea, Perpessicius, Mircea Eliade, pentru primele trei etape ale exegezei, identificabile astfel: a) de la Maiorescu la G. Ibrăileanu, cu predominanța unui clasicism estetic; b) de la Nicolae Iorga la A.C. Cuza, cel din urmă revizuind paradigma conceptului de romantism, una modernă, fără ecou imediat însă; cercetarea lui masivă dintre 1914 și 1919 a rămas în manuscris, fiind tipărită abia în 2019, în două volume, de către I. Oprișan; 3) de la G. Călinescu la Perpessicius, perioada consacrării imaginii de *poet național*. După Al Doilea Război Mondial, se conturează mai întâi o direcție, în exil, paradigma ontoestetică a lui Constantin Amăriuței și Mircea Eliade, iar în țară, cu ieșirea din proletcultism a lui Matei Călinescu și Ion Negoițescu, trecere către pârtia modernității inaugurate de George Munteanu, Edgar Papu, Mihai Cimpoi, Pompiliu Crăciunescu, cu dominanta ultimă a metodologiei transdisciplinare. Așadar: Ion Negoițescu, George Munteanu, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constantin Noica, Emil Cioran, Ioana Em. Petrescu, George Popa, Alexandru Surdu, Constantin Barbu, Cristian Livescu, Nicolae Georgescu, Adrian Dinu Rachieru, Ilina Gregori, la care trebuie să-i adăugăm din străinătate și din exilul românesc pe Rosa del Conte, Alain Guillermou, Amita Bhose, Constantin Amăriuței, Svetlana Paleologu-Matta, Vintilă Horia, Ioan Guția, Horia Stamatu, Aurelia Rusu, Emil Turdeanu ș.a., lista fiind departe de a fi epuizată. Basarabia a contribuit consistent la relansarea eminescologiei prin Mihai Cimpoi.

2. Spre a găsi dreapta măsură în evaluarea moștenirii lirice eminesciene (care nu poate fi ruptă de ansamblul operei), trebuie avute în vedere „complexele de cultură”, la nivel istoric, dar, mai ales, ceea ce depășește aceste complexe îngustătoare, cunoscute ca mode, curente și școli literare, generații și „grupuri” (cum preferă să le numească Nicolae Breban, în *Confesiuni violente*, 1994, și în alte cărți). Prizonierii „complexelor de cultură” provin din categoria *narcisiacilor*, fie individuali, fie de grup. Ei se cred hărăziți a sta pe cel mai înalt soclu valoric, dar soclul lor este, în realitate, *gol*, un soclu de *neant biped*, cum ar spune eseistul târgoviștean Savian Mur. Lipsiți de o cultură temeinică, ei n-au ochi decât pentru dânșii, ca mai mari ai zilei, tot ce a gândit și scris un Eminescu nefiind de nasul lor pinocchian și de ochiul lor anamorfotic, încât gândirea ontoestetică eminesciană devine, inevitabil, una a unui „poet inert și ridicol”, demnă de „un idiot național”, „nul”, deopotrivă, ca poet și gânditor, ca să mă rezum doar la calificativele invocate de Virgil Diaconu. Un inventar al acestor inepții anticulturale cititorii pot găsi nu doar în cărțile mele, ci și în antologia lui Al. Dobrescu, *Detractorii lui Eminescu* (trei volume), la destui alți autori, până la recenta sinteză a lui Constantin Cubleșan, *Defăimarea lui Eminescu* (Iași, Editura Junimea, colecția „Eminesciana”, 2022). Narcisiacii au „darul” demoniac de a se citi și decripta pe ei înșiși în imaginea „adversarilor”, încât epitetele prăpăstioase cu care este gratulat Eminescu li se potrivesc mănușă! Fenomenul este „abisal” și grotesc. Când Alexandru Grama scrie, negru pe alb, că autorul *Luceafărului* este „nice poet, nice geniu”, el la sine se referă! Când Cristian Preda are „revelația” *nulității* lui Eminescu, el dă probă de sinceritate absolută în ceea ce-l privește, prin raportare la poet! Altfel spus, *fiecare pasăre pre limba ei piere*. Limba dezvăluie totdeauna ceea ce suntem.

În 1857, Baudelaire publica pătrunzătorul lui articol despre Flaubert, în care categorisea scriitorii în „progresiști” și „întârziați”. Clasificarea pare să fie de interes și azi. Primii sunt răsfățații momentului, inovatorii, învingătorii, creatorii de „mode”, pe când întârziații sunt cei „rămași în urmă”. Ei bine, Baudelaire se considera un „întârziat”, un *antimodern*, în terminologia binecuvântată a lui Antoine Compagnon, care descoperă și el că antimodernii sunt adevărații *moderni*, ei venind mai târziu la festinul culturii, cu avantajul net de a privi lucrurile în complexitatea lor. Comparativ cu ei, „progresiștii” sunt primii care se învechesc și ies din tabla valorilor. Dacă l-ar fi citit pe Baudelaire sau pe Compagnon (*Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, 2005), detractorii lui Eminescu ar fi înțeles meritul extraordinar de „romantic întârziat” sau de „reacționar” al poetului nostru. Adică veritabila modernitate care l-a înălțat la condiția de *poet național* (G. Călinescu) și de *centru iradiant al canonului literar românesc*, condiție pe care i-au recunoscut-o și i-o recunosc toate marile personalități ale culturii și literaturii române, începând cu Titu Maiorescu și până la Constantin Noica, Nicolae Breban, Nichita Stănescu sau Cezar Ivănescu. D.R. Popescu replica, strivitor-ironic, în felul următor, celor orbi în fața ecuației Shakespeare-

Eminescu: „Cine poate trăi în România fără să-l iubească pe Eminescu este un om liber, foarte puternic, fiindcă el poate trăi și fără Biblia numită Shakespeare!” Or, știm prea bine, Harold Bloom a argumentat de ce Shakespeare este *centrul iradiant al canonului literar Occidental*, poziţie privilegiată, recunoscută întâia oară de nimeni altul decât de Eminescu, cel care a pătruns în arcanele insondabile ale geniului shakespearian: „Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe/ Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe” (*Cărţile*).

Există ceva care mă nemulţumește în destinul de scriitor și de filosof al poetului: faptul că atmosfera politică a vremii nu i-a îngăduit să finalizeze ediţia princeps a *Poesiilor*, așa cum și-ar fi dorit-o, încât a trebuit s-o recuze atât când i s-a adus un exemplar de către Maiorescu, la sfârșitul lui 1883 (Ober Döbling), cât și atunci când a văzut cartea la vitrină. Graba însoţită de logica, bănuită a fi fost procustiană, a gustului maiorescian, a fost sesizată de Caragiale, în *Două note*: „Mai târziu însă s-a petrecut ceva mai rău... mai târziu când artistul era cu mintea bolnavă, s-a făcut în opera lui publicată în volum îndreptări, purgări și omisiuni cu desăvârșire arbitrare. Eu crez că asta trebuie relevat...” Și: „va să zică a mutila lucrarea de artă pentru restul fără capăt cunoscut al lumii și al vremii, este a te face vinovat de o faptă reprobabilă, este, cu un cuvânt, o profanare...” Cuvintele care urmează sunt și mai dure, încât gestul de respingere a ediţiei de către poet poate deveni un argument straniu al lucidităţii sale, ajunsă la o cotă de tragism imens în celebra scrisoare trimisă lui Chibici-Revneanu, de îndată ce lipsa de tratament de la Ober Döbling i-a readus mintea în limitele normalităţii. Viaţa de creator, scurtată cu șase ani, începând cu 28 iunie 1883, l-a condamnat ca seminţele/arheii semănate/semănaţi în manuscrise să ajungă foarte puţine(i) la rod, în ciuda *încercărilor* trudnice ale poetului. Cuvântul *încercare* este fundamental în ontoestetica eminesciană. La nivelul textului liric, a dus la numeroasele variante, unele dintre ele îmbunătăţite și după cădere, ca în cazurile *Sara pe deal* și *La steaua*. Nicolae Georgescu, cel mai bun cunoscător al tuturor ediţiilor Eminescu, a observat că ediţia princeps a declanșat o răscolitoare aventură a editologiei eminesciene, încât fiecare editor vine cu o altă faţetă, nici Perpessicius neputând ajunge la ideala formă *ne varietur*. Dacă ediţia Goethe a fost gata, profesional făcută, doar în 25 de ani, pentru 125 de volume, românilor le-a trebuit un secol pentru cele 16 volume ale ediţiei începute de Perpessicius!

3. Trăsătura cea mai izbitoare, rămasă străină „progresiștilor” (citește și *detractorilor*), este *modernitatea* poeziei eminesciene, ascunsă genial sub redimensionarea conceptului de *romantism*, înţeleasă ca atare, între primii, de A.C. Cuza, în cartea deja semnalată. Riscând să simplifice lucrurile, A.C. Cuza a distins două paradigme dominante în întreaga istorie a literaturii, artei și culturii, în genere: *clasicismul* și *romantismul*, văzute ca permanenţe culturale, în toată istoria spirituală a omenirii, nereductibile la curentele literare și culturale europene istoricizate în secolele XII-XIX, acestea fiind doar forme crescute din cele două matrice cristalizate europocentric. Clasicismul e dominat de *raţiune*, recte, de logica aristotelică, pe când romantismul este creaţia deplină a „logicii” insondabile a Sfintei Treimi, a Terţului tainic ascuns, de recunoscut în saltul de la antichitate la era creștină, decelabilă, în ultimele decenii, în limbajul metodologiei transdisciplinare. Fenomene ca orfismul sau tragediile antice sunt prefigurări ale romantismului modern, în stare să se confrunte cu logica aristotelică. Opţiunea lui Eminescu este clar atașată romantismului, în pofida aparentelor ingerinţe antice din *Odă (în metru antic)*: „Nu mă-cântaţi nici cu clasici,/ Nici cu stil curat și antic –/ Toate-mi sunt de o potrivă,/ Eu rămân ce-am fost: romantic” (*Eu nu cred nici în Iehova*). Se întrezăresc deja în această mărturie cele două direcţii majore decelate de A.C. Cuza. De aici pornește „buclucul”, starea devastatoare a „complexelor de cultură”, căci s-a vorbit destul și despre clasicismul eminescian, recunoscut, într-un fel, chiar de poet în scrisorile către Veronica Micle, dar și în capodopere ca amintita *Odă (în metru antic)* sau în *Glossă*. Oda însă n-are mai nimic de a face cu *stilul curat și antic*, încât Edgar Papu a ajuns s-o creadă inauguratoare a liricii existenţialiste din secolul al XX-lea. Să mai dau și alte exemple: Ștefan Petică, recunoscut ca adevăratul întemeietor al simbolismului românesc, consideră că Eminescu, iar nu Macedonski, este primul autentic simbolist. Nicolae Manolescu dă o listă de poeme care-l menţin pe poet în sfera de interes a postmodernismului, contestând, în schimb, statutul de capodoperă al *Luceafărului*. Nu mai vorbim de Ion Negoiţescu, care respinge și el ce i se pare „clasic” (în antume, preferatele lui Ibrăileanu), considerând, într-o ingenioasă arguţie, că *plutonicul* postumelor este filonul rezistent în modernitate. Cel care însă s-a străduit să schimbe paradigma receptării eminescianismului, în sensul depășirii romantismului istoricizat, a fost George Munteanu, continuator al călinescianismului prin *despărţire sporitoare* (cum dorea Noica), văzându-l deplin în triada precursoare a poeziei moderne: Poe, Baudelaire, Eminescu. Pe o cale similară venisem și eu, finalizând *Eminescu – Dialectica stilului*, încât autorul lui *Hyperion 1* mă considera un continuator al său. Dintr-o atare direcţie, însă, eu mă revendicam din Maiorescu, cel care spusese răspicat că poezia și cultura poetului sunt pe deplin *moderne* (vezi studiul *Eminescu și poeziile lui* din 1889).

Dar să aduc, în final, un argument care depășește declarativul. Poetul a fost un exemplar uman hiperlucid, căci, la dânsul, minte și inimă se îngemănau organic. Se formase în mediul germanic care reprezenta atunci gândirea filosofică cea mai înaltă a Europei. Era firesc să caute pe cont propriu nu numai adevărul filosofic și știinţific, ci să descopere căi noi pentru frumosul artistic, pornind de la tradiţia românească și universală. Nicolae Breban a observat că geniul lui Eminescu a transfigurat miturile românești cu o intuiţie adâncă a ceea ce poetul a numit *încercare*, prefigurând, de pildă, zicem noi, *estetica formativităţii* (Luigi Pareyson), căci fiinţa umană e în perpetuă *facere*. Prin încercări succesive, la Eminescu zmeul din basme devine Luceafăr și Hyperion, esenţă divină, Fiul care se înalţă la Tatăl. În sens invers, Făt-Frumos ajunge un paj, seducător de rând etc. În vremea lui, Vasile Alecsandri nu și-a permis asemenea intervenţii în matricea folclorică, rămânând la ceea ce Eminescu a numit *proporţia de forme*, sintagmă definitorie pentru *frumuseţea clasică* din care nu ieșise deplin nici romantismul european, ba chiar lăsând cale liberă formalismului parnasian, iar, la extremă, naturalismului descins din realismul clasic. În context, Eminescu are revelaţia unei veritabile revoluţii în artă, redefinind frumosul/frumuseţea, îndrituit să-și precizeze, *in nuce*, estetica, în conformitate cu întreaga lui operă, cheie hermeneutică ce-și așteaptă încă profesionismul critic. Doctrina lui ontoestetică este concentrată în următoarea însemnare: „S-a zis de mult că frumuseţea consistă în proporţia de forme. *Nimărui* (**s.n.**) nu i-a venit în minte că consistă în proporţia de mişcări şi, cu toate acestea, asta e adevărata frumuseţe. Frumuseţi *moarte* sunt cele cu proporţie de forme, frumuseţi *vii* cele cu proporţie de mişcări. E evident că această proporţie de mişcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea”. Aici se află cheia *armoniei* eminesciene, fenomen singular în poezia românească și, deopotrivă, în cea a lumii, ridicând limba română la condiţia primordială de Logos, cucerit de poet cu o suferinţă enormă, hristică: „Ah! atuncea ţi se pare/ Că pe cap îţi cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?” (*Criticilor mei*). Poetul se adresa acelor critici obtuzi, incapabili să iasă din confortul „complexelor de cultură” ale vremii și să întrevadă schimbarea epocală adusă de autorul *Luceafărului*, schimbare pe care abia unii urmași au început s-o perceapă. De pildă, un Camil Petrescu, cel care la împlinirea unei jumătăţi de secol de la moartea poetului putea spune: „Propriu-zis, această armonie e socotită ca

un miracol cultural, e în orice caz unica în spiritualitatea românească, şi sub vraja ei stăm cu toţii de o jumătate de veac". Această *singularitate canonică* a lui Eminescu în lirica românească şi universală trebuia însă ca să treacă în canonul universal, spre a-i valida condiția novatoare. Iar minunea s-a petrecut prin moştenirea *proporţiei de mişcări* într-o altă artă, sculptura, de către un alt geniu: Constantin Brâncuși. De astă dată, biruința în fața *cuvântului ce exprimă Adevărul* (cel ontologic, hristic) era pusă în fața unui obstacol „insurmontabil": *piatra*, care trebuia să devină *mişcare*, dar, prevede paradoxal Eminescu, *Ca o spaimă împietrită, ca un gând încremenit*, notație fulgurantă care l-a răscolit adânc pe Constantin Noica. Filosoful ar fi putut descoperi eminesciana „proporție de mişcări" în opera lui Brâncuşi, cea care dematerializează corporalitatea ajungând la enigma *proporției de mișcări*. Pentru prima oară în sculptura occidentală şi românească, hobiţeanul nu mai vrea să cioplească *trupul* păsării, ci *zborul*. Şi o face în termeni eminescieni. Avea în faţă adâncurile spiritualităţii ţăranului român şi, deopotrivă, zborul Luceafărului:

Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele dedesupt
De asupra-i cer de stele –
Părea un fulger ne'ntrerupt,
Rătăcitor prin ele.

Care zbor va deveni, la Brâncuşi, Coloana Infinitului. Şi ideea proporţiilor de mişcări trebuie să-i fi venit lui Eminescu din gândirea arhetipală folclorică, el găsind-o în celălalt basm cules de Richard Kunisch, aducând gândul criptic al *frumuseții fără corp*. Aşa se face că şi Brâncuşi vorbeşte de proporţie de mişcări, pe care o consideră ca fiind *interioară*, neobsevabilă în exterioritatea mimetismului corporal tradiţional: „Proporţia interioară este ultimul adevăr inerent de absolut în toate lucrurile". În fine, scurtând şi simplificând lucrurile, pretenţia simboliştilor de a fi singurii descoperitori ai poeziei ca muzică (*De la musique avant toute chose*) păleşte în faţa armoniei eminesciene. Iată de ce Ştefan Petică avea îndreptăţită afirmaţia că Eminescu este precursorul simbolismului românesc, dacă nu şi european, alături de Baudelaire. Simboliştii însă (spre deosebire de autorul *Florilor răului* şi de Eminescu) s-au văzut nevoiţi să improvizeze versul liber, pe când Eminescu a lucrat cu modelele poeziei clasice, descoperind virtuţile proporţiei de mişcări în formele aparent încremenite: iambii sunt *suitori*, troheii – *coborâtori*, dactilele – *săltăreţe* etc. În *Luceafărul*, nemaivorbind de extraordinara imagine a relativităţii spaţio-timpului, poetul e departe de a reduce schema ritmică doar la iambi, după model german, cum credea G. Călinescu, Adrian Voica descoperind nu mai puţin de 75 de scheme ritmice interioare diferite, poetul punând la treabă toate celulele ritmice posibile în limba română, de la celula monosilabică (*cretică*) până la celula septasilabică (*antehipermesomacrul*). De altfel, Călinescu se vede nevoit să se contrazică atunci când constată simfonicitatea poemului: „Unitatea se înfăptuieşte muzical. Unele strofe tac, altele cântă, în acord cu flautele unei orgi. La sfârşit răsună toate într-un ţipăt coral". Ceea ce nu sunt capabili să vadă şi să audă criticii care consideră poemul unul „prăfuit".

4. Nu ştiu dacă ar avea vreo relevanţă un clasament al poeţilor, de vreme ce aceia geniali sunt singularităţi canonice. În orice caz, Eminescu este dintre cei care apar la un mileniu o dată. E ceea ce a constatat şi un critic care a reuşit să se înalţe până la genialitate, precum G. Călinescu, atenţionându-ne atunci când a încheiat biografia din 1932: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viaţă cel mai mare poet pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie, şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi câte o stea va vesteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-şi strângă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale". Deci e în preajma lui Shakespeare, Homer, Dante, autorului *Cântării cântărilor* şi a altor câtorva.

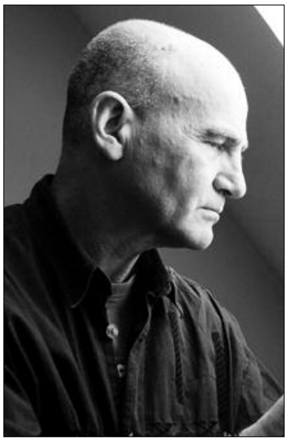
5. Nici asta nu se poate spune.

6. Eminescu, în calitatea lui de centru iradiant al canonului literar și cultural românesc, este un semănător de *arhei*, scurta-i viață neîngăduindu-i să ajungă decât la puţine roade din ceea ce a semănat. Seminţele aruncate de el sunt marea bogăţie lăsată moştenire secolelor româneşti (dar nu numai). Asta a înţeles-o încă Titu Maiorescu, spre marea lui laudă, încheindu-şi studiul din 1889: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti". Viitoarea sintagmă călinesciană de *poet naţional* atoatecuprinzător era deja spusă. Şi viza nu doar performanţele ontoestetice, ci şi arheii, seminţele lăsate să dea fruct la urmaşi. Are, deci, o semnificaţie capitală înverşunarea cu care „demitizanţii" încearcă, de câteva decenii, să nege statura de *poet naţional*. Vianu o legitimase definitiv luând exemple din toate marile literaturi, alăturându-l pe Eminescu singularităţilor canonice de pe mapamond: Homer, Shakespeare, Dante, Goethe, Victor Hugo, Puşkin ş.a.m.d. Harold Bloom a întărit condiţia de poet naţional, în spaţiul american, a lui Walt Whitman. Replicând contestatarilor locului singular al autorului *Doinei*, scriitorul şi teologul George Remete a susţinut o amplă conferinţă la Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, la 15 ianuarie 2015, sub titlul *Poetul Naţional*. Argumentele aduse de autor ar trebui să pună capăt unei diversiuni ideologice şi politice care n-are nicio acoperire ontoestetică, cu atât mai puţin identitară: „Dacă te uiţi la mama ta şi n-o mai înţelegi, ai ajuns un dezastru. Cam asta e acum situaţia intelectualului român; se uită la Eminescu şi îl întreabă: «Cine eşti tu?» Şi acesta nu răspunde". Un asemenea „intelectual" este unul fără *arheu*, mancurtizat ca în romanul lui Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul* (1980). Condiţia de *poet naţional* indică trecerea de la populaţie, turmă, la conştiinţa deplinei cunoaşteri de sine: „Asta e întrebarea: omul este persoană sau animal şi turmă? A vorbi despre faptul că există Poetul Naţional înseamnă a afirma că există această capacitate de sintetizare, înseamnă a vedea legătura dintre paternitate, patrie şi Dumnezeu; căci în ultimă instanţă, paternitatea şi patria trimit la Dumnezeu". Capacitatea geniului eminescian de a sintetiza fiinţa unui popor prin raportare la întreaga lume a fost înţeleasă şi de străini. Doar un singur exemplu, cehul Wilém Závada: „În acest poet a fost întruchipat totul: tinereţe, dragoste, viaţă, moarte, om şi societate, *România şi lumea întreagă*". A fi poet naţional nu înseamnă a te urca într-un turn de fildeş spre a fi privit cu evlavie de toţi ceilalţi de la poalele muntelui. Toţi sunt, după proprie măsură, poeţi ai naţiunii, dar numai unul este *poetul naţional*, fiindcă a întrupat, deopotrivă, cel mai adânc specific naţional în stare să stea alături în universalitate de egali în universalitate. Tudor Ghideanu citează pe G. Călinescu şi pe Amita Bhose, în acest sens. Călinescu: „E curios însă cum, întocmai ca la Dante, orice propoziţie poate fi găsită la Eminescu". Precizare: nu în sensul sursologiei care a sufocat un secol de eminescologie. Şi Amita Bhose: „Eminescu ar fi putut fi şi un poet al Indiei". Dar a fost să fie al României. De aceea, majoritatea creatorilor români l-au văzut ca piatră unghiulară, proporţionată în mişcările existenţei din care ei înşişi s-au nutrit. În ce mă priveşte, trudind

și scriind de mai bine de jumătate de secol în câmpul literaturii române, aproape nu am găsit scriitor și gânditor în care Eminescu să nu fi pus ceva temeinic, chiar și-n aceia care-l contestă, năzuind că, „demitizându-l”, vor rămâne măcar cu privilegiul de a oficia ca slujitori ai „Galaxiei Grama”, cum a numit-o D.R. Popescu. Toate piscurile poeziei românești descind din eminescianism, de la Bacovia la Nichita Stănescu și Cezar Ivănescu. Ba chiar eminescieni sunt și poeți ca Hristo Botev, Ivan Krasko sau Paul Celan. Vizionarismul său cosmologic i-a determinat pe savanții de la NASA să dea numele Mihai Eminescu celui mai mare crater de pe planeta Mercur. Giuseppe Ungaretti afirma în 1964: „Rareori se întâlnește, cred, în literatura ultimelor două secole, o figură de scriitor și de poet mai complexă și mai completă decât a lui Mihai Eminescu”.

7. Poezia românească de azi, exceptând mâzgâlelile beției de cuvinte, sufocante, epigonice, stă foarte bine în preajma celei eminesciene. Avem poeți veritabili în toate generațiile, într-o vreme când Occidentul, suprasaturat de consumism, a pierdut nevoia de hrană spirituală, odată cu invazia secularismului „corect politic”, observată, acum, și de americani, din universitățile cărora a pornit pandemia ideologică ucigașă a valorilor europene întemeiate pe creștinism și cultură.

8. Răspunsul la această întrebare nu poate veni decât în prelungirea celui anterior. Și trebuie spus că ravagiile analfabetismului funcțional se regăsesc în flagrantă contradicție cu nivelul literaturii celei mai bune care se scrie astăzi, cu performanțele de excepție ale literaturii clasice și moderne. Molima pleacă de la aceeași ideologie a „corectitudinii politice”, maladie care mărșăluiește de trei decenii sub pretextul „reeducării” poporului român, ca și în „obsedantul deceniu” stalinist. Se vorbește, azi, la modul caricatural, despre un proiect al „României educate”, proiect, invariabil, prizonier al „corectitudinii politice”, care izgonește din programă educația în spirit național, istoria devenind o cenușăreasă de pripas, în care familia tradițională și creștină este batjocorită, iar educația estetică a dispărut, pur și simplu. Consecințe pe termen lung, greu reparabile: tineretul și-a pierdut conștiința identitară, românii au plecat în pribegie cu milioanele, pe timp de pace etc., etc. Abia acum profeția cioraniană a *neantului valah* va deveni realitate, rămânându-ne doar speranța să nu fie întru veșnicie...



ALEXANDRU JURCAN

Poet

Poezia de azi nu este superioară poeziei lui Eminescu, dar există poeți notabili

1. Mă gândesc la George Călinescu, care îl considera „cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc”, dar și la studiile realizate de Ioana Em. Petrescu despre modelele cosmologice și viziunea poetică, cu o acribie profesională unică.

2. Eminescu se situează în sferele capodoperei. Admir în poeziile sale inefabilul, perenul, universalul, simbolistica mitologică, marca filosofică, dar și iubirea sa pentru limba română.

3. Eminescu n-a ocolit marile teme universale, topite într-o retortă originală și genială: cosmogonia, timpul, natura, iubirea, istoria, moartea, folclorul, destinul geniului.

4. Includ poezia sa în constelația Lamartine, Byron, Shelley, Esenin, Verlaine, Goethe, Neruda, Baudelaire...

5. Uneori cred că Hugo. Sau poate Goethe.

6. Au apărut epigonii, dar și cei serioși, care s-au străduit să nu coboare nivelul atât de ridicat al poeziei eminesciene. N-au lipsit demolatorii, invidioșii, frustrații. E atât de ușor să arunci cu noroi în statui, doar că bumerangul își face datoria!

7. Poezia de azi nu este superioară poeziei lui Eminescu, dar există poeți notabili, care fac cinste limbii și literaturii române.

8. Lectorul obișnuit nu-l citește azi pe Eminescu. Nu mai citește nimic sau citește foarte puțină poezie. Musai să fim realiști. Elevii (de care sunt înconjurat zilnic) tocesc comentarii despre Eminescu. Atrași de vizual, citesc foarte puțin. Unii spun că poetul e demodat. Comparat cu cine, dacă ei nu citesc? Când vor pricepe că „fără Eminescu am fi mai altfel și mai săraci” (Tudor Vianu)?



ELISABETA BOGĂȚAN

Poetă

Eminescu a marcat, inevitabil, un salt valoric în poezia românească

1. Consider că opera unui poet nu poate fi apreciată decât în ansamblul ei, luând în considerare dacă: 1. Este sau nu este o poezie care ajunge la culmi neatinse până atunci, chiar dacă numai prin unele vârfuri ale sale. 2. Aduce ceva nou în poezie. 3. Aduce înnoiri limbajului poetic. 4. Și-a depășit epoca prin noutatea concepțiilor racordate la cele mai înalte teorii poetice și filozofice. „H. Sanielevici scria în 1925 că romantismul lui Eminescu îmbină agnosticismul kantian cu lumea concepută ca vis și relativitatea timpului a lui Schopenhauer, cu idealismul

magic al lui Novalis desprins din filosofia lui Fichte (există doar eul, spaţiul şi timpul sunt în noi), cu ironia romantică, cu idealul creştin (Novalis, Tieck), cu dedublarea lui Hoffman" – apud Angela Botez, *MIHAI EMINESCU ÎNTRE KANT ŞI SCHOPENHAUER*. 5. Opera poetică are ecou în timp şi spaţiu.

Între cei care, în analizele lor, au fost mai aproape de esenţa poeziei lui Eminescu, consider că aş putea cita mai întâi numele criticului George Călinescu. Apoi, numele lui Petru Creţia, Eugen Todoran, Gh. Tohăneanu, cu o serie de vaste şi profunde studii despre Eminescu. În peisajul literar actual, aş sublinia pertinentele studii despre Eminescu semnate de nume precum Eugen Simion, Aura Christi, grupate în special în jurul revistei *Contemporanul. Ideea europeană*, care apare sub egida Academiei Române şi este condusă de preşedintele Academiei, Ioan-Aurel Pop. I-aş aminti şi pe scriitori grupaţi la *Luceafărul de dimineaţă*, revistă a Uniunii Scriitorilor din România. Sunt notabile şi texte publicate în reviste precum *Banchetul*, sub direcţia lui Dumitru Velea, *Cafeneaua literară*, membră APLER şi ARPE, sub direcţia lui Virgil Diaconu, *Sud*, cu puternice campanii de repunere în lumină a poeziei lui Eminescu, înmănunchind nume notorii.

2. Privind o posibilă evaluare, azi, a poeziei lui Eminescu, subscriu mai întâi la cele afirmate recent de **Mihai Zamfir** în articolul *Ziua lui Eminescu*, publicat în *Luceafărul de dimineaţă*, nr. 1, din ianuarie 2022 : „O întrebare: i se poate pune la îndoială lui Eminescu valoarea absolută? Răspunsul e negativ. Nici unui român care ţine condeiul în mână, nici unui critic, filozof sau ziarist nu-i trece prin minte să întreprindă un asemenea exerciţiu, sortit din pornire eşecului. Cei câţiva contemporani ai poetului care au ridicat rezerve sau l-au calomniat au intrat în istorie drept exemple aberante de mărginire sau de stupiditate. Eminescu rămâne unic şi inegalabil".

Subscriu apoi la alte afirmaţii, ale unor nume mari din literatura şi cultura noastră. „Pentru noi, Eminescu nu e numai cel mai mare poet al nostru şi cel mai strălucit geniu pe care l-au zămislit pământul, apele şi cerul românesc. El este, într-un anumit fel, întruparea însăşi a acestui cer şi a acestui pământ, cu toate frumuseţile, durerile şi nădejdile crescute din ele", spunea Mircea Eliade în *Cuvânt Înainte la Mihai Eminescu – Poesii – „ediţie de pribegie" îngrijită de Mircea Eliade*, 1949, iar Noica vedea în Eminescu „omul deplin al culturii româneşti". Subscriu, de asemenea, la afirmaţia lui Emil Cioran: „Fără Eminescu am fi ştiut că nu putem fi decât esenţial mediocri, că nu este ieşire din noi înşine şi ne-am fi adaptat perfect condiţiei noastre minore. Suntem prea obligaţi faţă de geniul lui şi faţă de turburarea ce ne-a vărsat-o în suflet. Eminescu trebuie considerat un simbol naţional" (în *Schimbarea la faţă a României,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 7), precum şi la excepţionalele rânduri ale lui George Călinescu: „Ape vor seca în albie, şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi câte o stea va vesteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-şi strângă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale" (în *Viaţa lui Mihai Eminescu*).

Să fie posibil ca toate aceste mari personalităţi, cu aport însemnat în cultură, să se fi înşelat? Este vorba de esenţa întregii opere eminesciene, de aportul ei la înnoirea poeziei româneşti, a limbii poetice româneşti, de modul cum reflectă sentimente general-umane, deci de reflexul ei de universalitate şi de modul cum reflectă sufletul românesc, vocea noastră între naţiuni.

Incredibila etichetare făcută de optzecistul Călin Vlasie, „Eminescu este idiotul naţional" (interviu cu poetul Daniel Corbu, în revista *Feed Back*, nr. 2/2005), etichetare care nu se referă la o scădere actuală a audienţei sale, ci pur şi simplu la esenţa sa ca poet, ne face să ne întrebăm ce poezie mai de valoare decât cea a lui Eminescu propune Călin Vlasie („poet, eseist, publicist, editor. Studii de psihologie-pedagogie la Bucureşti. Defectolog, logoped, psiholog clinician" – conform prezentării de pe site-ul editurii Cartea Românească)?

Criticul Paul Cernat publică pe site-ul *Editura LiterNet* articolul „Tratat la psihiatrie. Gelu Vlaşin" (https://editura.liternet.ro/carte/197/prez256/Gelu-Vlasin/Tratat-la-psihiatrie.html), în care califică poezia lui Gelu Vlaşin ca fiind similară „jocului la zero" din renţ sau whist: „Minimalistă prin excelenţă, poezia lui Gelu Vlaşin nu îşi propune să rupă, cum se spune, gura târgului; în schimb, impune printr-o distincţie specială, ca un jucător de renţ care, neputând concura pentru punctajul maxim, îşi asumă deliberat alternativa «jocului la zero». (...) Complexitatea inaparentă, subtilităţile de construcţie nu ţin de «profunzimi». Ele se găsesc la suprafaţă, îndeosebi printre şi între rânduri. (...) Poeme lapidare, cu stridenţe surdinizate, de notaţie albă, biografistă, textură-halou dezagregată zigzagat în pagină ca pe ecranul unui computer, irigată de o sensibilitate jazzistică introvertită, de tip cool".

O astfel de poezie vrea Gelu Vlaşin să opună poeziei lui Mihai Eminescu? Ce şi pe cine reprezintă o astfel de poezie? Cine va citi o astfel de poezie, în afară de confraţii care vor să scrie despre ea?

„Numai dacă ai acces la rădăcinile poporului tău, ai şansa să accezi spre universalitate", afirmă Aura Christi în „Lada cu manuscrise", *Contemporanul*, nr. 2, 2022. Ce miză de universalitate propune Gelu Vlaşin, pierdut în minimalism şi în suprafaţa textului poetic? Cum ar putea el să devină poet naţional, să reprezinte poporul român între alte popoare? În aceste condiţii, ce posibilităţi de corectă evaluare axiologică dovedeşte Gelu Vlaşin, când se bazează pe o atât de îngustă viziune estetică, literară, culturală, când se arată supus total unor mode, unor trenduri atât de discutabile, supunere care îi urâţeşte propria imagine de continuator, vrând-nevrând, al unei istorii literare?... Căci dacă Gelu Vlaşin ar avea dreptate, cum ar fi fost posibil ca o întreagă cultură, a ţării noastre, să-l adopte drept simbol naţional, cum ar fi fost posibil să fie simbol cultural naţional şi în Republica Moldova, şi la românii din Australia, şi la românii din Canada, ca să dăm doar câteva exemple? De ce ziua lui de naştere este considerată Ziua Culturii Române? De ce există *Premiul Eminescu 2022*, deci de maximă actualitate, premiu de o mare valoare în literatură, despre care citim, de exemplu, în *Observator cultural* din 18.01.2022: „Marta Petreu a câştigat a XXXI-a ediţie a Premiului Naţional de Poezie «Mihai Eminescu» – Opera Omnia. Juriul a fost alcătuit din: Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Mircea Mihăieş, Ioan Holban, Gabriela Gherghişor şi Vasile Spiridon". Şi de asemenea: „Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii «Mihai Eminescu» a acordat Premiul Naţional de Poezie «Mihai Eminescu» – Opus Primum pe anul 2021. Juriul, format din Alexandru Cistelecan, Andrei Terian, Mircea A. Diaconu, Mihai Iovănel şi Alex Goldiş". Îi atragem atenţia lui Gelu Vlaşin că cei care organizează şi jurizează aceste premieri sunt nume mai mari decât modestul său nume literar, pe care se vede treaba că se străduieşte să-l impună încercând să demoleze într-un mod atât de jalnic statui uriaşe.

Cât despre necunoscutul Cezar Paul Bădescu, aflăm din Wikipedia (căci... ooo, şi-a făcut pagină!) că în anul 2000 a fost decorat de Preşedintele României cu medalia „Mihai Eminescu", pentru merite culturale deosebite. Ce merite aşa mari o fi având? Poate cel de a fi coordonat în 1998, în calitate de redactor la revista Dilema, un număr dedicat lui Eminescu, în care poetul naţional este pus la zid, în faţa unor îndârjite plutoane de execuţie (ce ironie să primească medalia „Mihai Eminescu", atunci când el îl consideră pe Mihai Eminescu un „poet inert şi ridicol"... De ce nu a refuzat medalia, nu s-a jenat să primească o

medalie cu numele Mihai Eminescu, dacă îl consideră astfel?). În calitate de „prozator, scenarist și publicist român contemporan”, ce competență are el să judece și mai ales să denigreze poezia lui Eminescu?

3. Marele merit al lui Mihai Eminescu este întâi de toate acela de a fi dăruit poeziei românești o limbă poetică limpede și melodioasă, epurată de zgura slavismelor inutile sau a altor intruziuni, grecești, germane, chiar franceze, existente în limba poetică până la el, ceea ce marchează un salt calitativ neașteptat și aproape incredibil. Apoi, a făcut din armonie un principiu dominant, limpezimea și muzicalitatea versurilor sale rămânând aproape fără egal. Pornind de la asemănarea dintre muzică și poezie, studii ale lui Eugen Dorcescu au dovedit, examinând unele din poeziile lui Eminescu considerate capodopere, că la acestea frazarea poetică se supune criteriului *secțiunii de aur*. Meditația, orizontul filozofic dau profunzime versurilor sale, orizontul folcloric, cel mitic, cel istoric, cel cosmogonic dau poeziei eminesciene o anvergură surprinzătoare, lăsând să se bănuiască atingerea de către aripa geniului. La această impresie contribuie și rezonanța puternică, empatia trezită de poezia eminesciană în sufletul cititorului.

Iar în poezia universală, Eminescu aduce, prelungind orizontul folcloric românesc, fiorul sentimentului de *dor*, atât de specific lui și românismului, încât cuvântul *dor* este foarte greu traductibil în alte limbi. Aduce, de asemenea, câteva mari simboluri, cum este cel al Luceafărului ca simbol al geniului, simbol cu puternic ecou în poezia universală, în care, de altfel, după afirmația lui George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, „Keats începuse un *Hyperion*, Hölderlin scrisese un *Hyperion*”.

Ceea ce este simțit de unii, probabil, ca desuet, este sensibilitatea romantică ce nu mai corespunde vremurilor dure actuale, în care lipsa de ideal, falsitatea, frivolitatea, trivialul, carnalul în locul iubirii, împietrirea, mimetismul ca snobism (în numele conceptului de „cool”) devin emblematice. În acest sens, poezia lui Eminescu poate fi o permanentă reprogramare de reînviere în sufletele oamenilor a unei frumuseți uitate, a unei mândrii și a unui orgoliu național călcat mereu în picioare, cu graba supunerii la un globalism uniformizant.

4., 5. Verdictele de valoare sunt întotdeauna dificile și riscante, mai ales când se încearcă ierarhizarea unor poeți aparținând unor culturi, unor literaturi diferite, cu evoluții proprii și concepții parțial diferite asupra poeziei. Aș alătura o serie în care să figureze, fiecare pe palierul epocii sale, fiecare cu amprenta lăsată asupra poeziei și a limbii poetice, poeții Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Goethe, Esenin și, de ce nu?, Omar Khayyam...

6. Dăruind poeziei românești o limbă poetică înnoită, limpezită și melodioasă, dând modele de profunzimi poetice care leagă fondul străbun de cultura universală a vremii sale, Eminescu a marcat, inevitabil, un salt valoric în poezia românească.

7. Se știe că, în general, generațiile poetice sunt iconoclaste. Vor să dărâme soclurile existente, să elibereze terenul pentru propria afirmare. Vor să aducă altceva, ceva nou. Care, desigur, nu e neapărat ceva mai bun, dar este al lor.

În general, poezia nouă de azi reflectă, evident, sufletul debusolat al omului actual, angoasat, fără certitudini, fără orizont, atent doar să fie *cool* în ochii celor ca el. Poetul, pierdut în fragmentariul existenței, în minimalismul și trivialul acesteia, neputându-se reprezenta nici pe sine, cum să reprezinte o națiune pentru un cor al națiunilor?! Mai ales acum când, în acordurile unui imn al globalizării, se pune problema dispariției națiunilor. Poezia de azi e una pe care nimeni nu o citește, căci este ilizibilă. Nici măcar poeții între ei nu se citesc. Doar criticii se chinuie să parcurgă câte un volum de poezie actuală de duzină, pentru a scrie despre el.

Despre poezia de azi, Leo Butnaru, un adevărat critic de direcție, se exprimă dur în *Vederea dinspre alții, vedere spre alții (Yes-Euri),* Editura Epigraf, Chișinău, 2020: „Azi e un potop non-stop de prozodie liberal-libertină-excesiv-narativă, zisă a postmodernismului, textualismului, testiculismului (obsesia genitalelor la genitiv); (...) Atare «creație» e o conspirație deschisă a grafomanilor, neaveniților, slab alfabetizaților în literatură, în poezie, în istoria acestora. Melanjul textual duce la orice, numai la Poezie nu”. Și: „Se vorbește despre inflație și criză în poezie, devenită tot mai mult versificație. Într-o anumită măsură, au dreptate cei care constată dominația artefactului asupra creației poetice” (p. 287).

Dar există, desigur, și unele fericite excepții, poeți de care este legată speranța de a duce mai departe făclia poeziei autentice. Mai există poeți neatinși de mâzga trivialului, a orizontului grosier, poeți care luptă să-și crească lumina și să o dăruie.

8. În casa unei mătuși în vârstă, țărancă din Banat, am găsit o singură carte de poezie: *Poezii* de Mihai Eminescu. O carte uzată de atâta răsfoit. E și acesta un răspuns. Căci dacă există un poet citit de lectorul român obișnuit, un poet recitat, fredonat, cântat, acesta este Eminescu. Și dacă un critic literar, azi, vrea să prezinte lumii sufletul poetic românesc, nu poate face abstracție de Eminescu.



LIVIU PENDEFUNDA

Poet

Arareori am citit un studiu pertinent asupra unor capodopere eminesciene

1. Deși, cu siguranță, am fi tentați să ne gândim la marile personalități ale criticii literare din timpul vieții lui Mihai Eminescu și mai apoi din secolul XX, mă abțin. Elementul subiectiv întrecea capacitatea obiectivă a receptării operei sale lirice. Sau, de ce nu?, fiecare a surprins laturi istorice, patriotice, erotice, limitând discursul lor la muzicalitate, ritm și rimă, fără a încerca să vadă ansamblul omului inițiat și cărturar, ale cărui cunoștințe îi depășeau din toate punctele de vedere. Mai târziu, descoperirile științifice și filosofia valorilor antropologice au scos la iveală exact aceste tainice cunoștințe pe care poetul le strecurase în opera sa.

Cea mai pertinentă analiză a liricii poetului nepereche, Mihai Eminescu, am întâlnit-o în cele 1.400 de pagini ale volumelor I și II semnate de Mihail-Nicolae Stanca (*Mihai Eminescu și Adevărul Sfintei Scripturi*, Editura PIM, Iași, 2020).

Studiul reuşeşte să prezinte complexitatea *fenomenului Eminescu,* o fântână ideatică inepuizabilă, aducând argumente bine documentate, în viziune istorică, filosofică şi teologică, despre împletirea razelor peceţii sale telurice şi simbolisticii cosmice. Poet, filosof, învăţător, profet, apologet şi martir, iată laturile studiate cu mare atenţie şi cunoaştere de către autor, accentuând dimensiunea sa sociologică, istorică, prin har scriitoricesc, printr-o uriaşă forţă intelectuală. Cercetarea se ridică mult deasupra oricărei alteia, demonstrând că Eminescu a fost conştient de condiţia sa umană şi de adevărat creştin.

2. Ce înseamnă poezia? Ce o caracterizează şi ce transmite afectiv sufletesc ori spiritual? Care este întinderea sa temporală şi spaţială? Dacă nu definim răspunsuri la aceste câteva întrebări, nu putem evalua nicio operă literară. Şi Nichita Stănescu recunoştea aceste valori incontestabile: vibraţia sufletului nostru în tot ce are el mai curat, tendinţa noastră de a visa şi de a recunoaşte ce e bun şi ce e rău, stările de tristeţe şi bucurie, în înţelegerea noastră dornică de frumos şi de puritate. El reprezintă patriotismul şi memoria românismului, statuând mândria de a fi român. Eminescu spunea că a fi un bun român nu e un merit, o calitate sau un monopol special, iar libertatea conştiinţei şi cultura noastră naţională se înţeleg din crezul său că românii formează un cor matur şi compact, statuând o societate religioasă. Omul de cultură cu o vastă erudiţie, iniţiat în tainele lumii filosofice şi teologice, nu avea cum să nu ne lase o moştenire de valoare universală. Pe scurt, lirica lui Eminescu este o poezie de excepţie, o capodoperă care ocupă o poziţie centrală în canonul literaturii române, şi menirea noastră este de a o face în întregime cunoscută întregii lumi. Este şi un motiv de mândrie, dar şi o datorie pentru cultura civilizaţiei mondiale.

Eminescu se scaldă în apele amestecului de ştiinţă şi teologie care cuprinde universul creat, văzut şi nevăzut, pentru a accede în străfundurile cerului sălăşluite de Dumnezeu. Pentru poet, moartea este totuna cu valoarea sufletului, încât în plan spiritual poate cunoaşte nemurirea prin creaţie. Măreţia unui munte nu poate fi apreciată decât de la o înălţime apreciabilă, ceea ce nu e cazul în timpurile noastre caracterizate prin analfabetizare şi îndobitocire intelectuală.

Nu pot uita că nimeni nu a ştiut să exprime atât de minunat filosofia apartenenţei la un areal naţional: *Aici ne aflăm noi românii – limbă cumpenei universului* (M. Eminescu, Ms 2255, publicat în *Opere*, vol. XV, Editura Academiei, Bucureşti, p. 371).

3. Marea greşeală sau vină capitală a lui Eminescu este că a fost un patriot care şi-a exprimat cinstit gândurile, a fost un iniţiat în tainele acestei lumi, dezvăluind secretele cunoaşterii sale din adevărurile sacro-umane. În *Feciorul de împărat fără de stea* se identifică magia universului ca legatar al legilor divine. Existenţa universului doar într-un deget al unui iniţiat şi asumarea numerologică a spaţiului şi timpului, precum în *Scrisoarea I,* leagă trecutul şi viitorul în măreţia lui Dumnezeu. Lirica din punct de vedere al versului clasic, metrul şi rima secolului său sau ale antichităţii sunt de necontestat, chiar dacă azi se preferă descarcerarea din vehiculul „învechit". Poate mă repet, dar mulţi aşa-zişi scriitori de azi, fără har, se îndoiesc asupra etno-spiritualităţii poetului naţional, iar duşmanii neamului românesc continuă agresiunea informaţional-simbolică împotriva lui Eminescu. Constantele estetice ale poemelor eminesciene, bogăţia sinestezică a percepţiilor şi metaforele ascund în sânul lor informaţiile esenţiale ale unui adevăr care i-a permis poetului să afirme realităţi care implică altfel mari dificultăţi de înţelegere, ceea ce ar putea explica fuga de complexitatea informaţiilor cuprinse în opera sa, negându-i valoarea şi acoperind-o cu un văl de discreditare şi uitare. E mai facil astfel să ascunzi incultura şi lipsa de viziune, când eşti depăşit şi îţi lipseşte talentul, decât să cercetezi, să devii la rândul tău un cărturar erudit.

Arareori am citit un studiu pertinent asupra unor capodopere eminesciene. Dau doar câteva exemple dintr-o multitudine (*Memento mori, Preot şi filosof, Andrei Mureşanu* ş.a.), deşi, dacă am avea timpul necesar, am relua studiile asupra întregii sale opere poetice, comentariile noastre putând depăşi infinitul şi eternitatea.

4. Lirica română de top 10 ar putea cuprinde pe Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Emil Brumaru, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Mihai Ursachi, Grigore Vieru, în ordine alfabetică, alături de Mihai Eminescu.

5. Sinteza ideatică a poeziei eminesciene se situează la un nivel universal apropiat de al lui Dante Alighieri, William Blake, Coleridge, T.S. Eliot, Odysseas Elytis, Goethe, Victor Hugo, John Milton, Edgar Poe, Shakespeare, Trakl, Paul Verlaine, Whitman, fiecare însă, în felul său mai profund, mai liric, mai explicit întru împlinirea Cuvântului.

6. Urmându-i pe Heliade, Alecsandri, Russo, Mihai Eminescu a adus în faţa românilor acea poezie care să se facă iubită de orice muritor. Dar şi una care să incite mintea celor iniţiaţi. Au urmat epigonii. Ceea ce au înţeles marii poeţi care i-au urmat este că trebuie să aibă o cultură cât mai extinsă şi profundă, nu numai har. Dar acest lucru s-a întâmplat numai până în deceniul 8-9 al secolului XX. Poezia cere înţelepciune, tandreţe şi hotărâre, poate fi ocultă, dar să insinueze o cheie pentru tălmacii capabili să o iubească, poate fi superficială, dar să strecoare un iz, o savoare remanentă, asemeni versetelor din cărţile sacre.

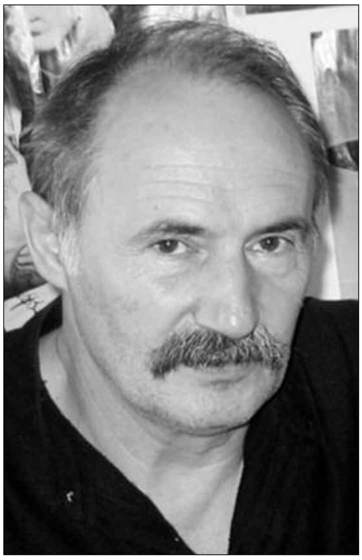
7. Eliberarea de formatul clasic al ritmului şi rimei din poezia versului alb, adoptat prioritar în lirica contemporană, ar putea crea impresia că exprimarea ideilor poate fi mai facilă, dar se pierde din vedere faptul că lirica necesită muzicalitate. Rima interioară care excită auzul ochiului lăuntric lipseşte adeseori, şi proza nici măcar narativă nu este. Puţini poeţi de azi înţeleg că rolul lor este să transmită un mesaj, aşa cum barzii de odinioară asociau versurilor muzica.

Preluarea modelelor americane din partea a doua a secolului XX, fără o înţelegere a fenomenului cultural, a dus la o degradare a liricii. Puţinele vârfuri au azi influenţe benefice (Sorescu, Stănescu, Ioan Alexandru, Grigore Vieru, Cezar Baltag, Vasile Nicolescu ş.a.), spre deosebire de ciracii păcăliţi de limitele sociale ori politice. Am început prin a prezenta de ce azi ne confruntăm cu o lirică inferioară celei eminesciene. Lipsa criticii obiective realizate de adevăraţi cărturari, lipsa unei educaţii şcolare pertinente şi elaborarea de criterii false (partinice şi prin necunoaştere) de către mass media, cu promovarea prioritară a nonvalorii pe toate planurile, sunt doar o parte dintre rezultatele proastei imagini asupra liricii.

8. Dacă poezia eminesciană a fost a unui „idiot" sau a unui „poet inert şi ridicol", atunci de ce peste o sută de ani ne-am raportat la valorile ei? Pentru că librăriile şi bibliotecile erau pline de cititori, din proprie iniţiativă sau îndrumaţi de adevăraţi dascăli. Uitând să mai scrie cu mâna sau să răsfoiască pagini pătrunzând printre rânduri literatura, nemaiavând modele şi izolându-se faţă de un dialog social pe teme culturale, şi nu spiritualiste, de dezvoltare a ego-ului, în dauna celor autentice, cei ce comit azi poezie sunt handicapaţi în sens metaforic. Dacă până şi Dumnezeu nu există, Cuvântul său e lăsat în derizoriile câmpii ale incompetenţei intelectuale.

Nu cred că poezia adevărată poate fi inferioară sau superioară unui model de referinţă. Ea este **Poezia**.

Virgil DIACONU



Cadavre politice

Cineva îmi bate la uşă.
Precis este Domnul – îmi spun –,
Domnul care s-a hotărât să coboare din Turn
şi să îmi bată la uşă.
Şi cum deschid, cadavrele politice
dau buzna în casă...
Sunt cei care oficiază toate slujbele
şi parastasele din senat.
Sunt inchizitorii Speranţei,
ascunşi în costumele Armani
şi în discursurile lor tricolore.
Şi eu îmi scutur capul de coşmarurile
care s-au încurcat în coroana de spini.
Zadarnic! Eu şi cadavrele politice
vom locui de-acum împreună,
animaţi de alămurile fanfarei
care îngroapă în bemolii ei
toate glasurile rătăcite ale Revoltei.
Animaţi de fanfara care
întoarce în turma resemnării toate oile rătăcite...

Aşa mi se întâmplă întotdeauna
când dimineaţa îmi bate la uşă.
Precis este Domnul – îmi spun –,
şi cadavrele politice dau buzna în casă,
se aşază la masa mea şi beau singure
sau cot la cot cu întunericul.
Şi guvizii de serviciu caută peste tot,
nerăbdători să-i pună cătuşe Revoltei.
Numai că Revolta nu s-a mai arătat în ultima vreme.
Acum în mod sigur vânează prin subsolul iluziei
şobolanii reformei... Ai reformei cu E-uri,
aduse cu butoaiele de dincolo.

Iată istoria, când în pas cadenţat,
când învelită în sânge...
Când cu steaguri şi trâmbiţe,
când cu sicriele Revoltei pe umeri.

Iată istoria scrijelindu-şi victoriile
pe crucile tinere;
scrijelindu-şi victoriile cu silexul ei,
până în camera mea; până în camera secretă
a emisferelor, în scriptorium:
în celulele pulsânde ale poemului...

Numai că tu nu ai crezut niciodată
în discursul care lustruieşte tresele şi decoraţiile;
şi nici în Preaînaltul Fotoliu...

Numai că tu nu ai crezut niciodată
în arta spinării îndoite,
deşi ea este singura artă rămasă în viaţă
în patria cocoşaţilor bicamerali...
Ea este singura artă care, subvenţionată cum este,
a înflorit pe toate posturile TV
şi în toate emisferele de serviciu...

Ba, de la o vreme, ai început să dai glas Revoltei,
printre stelele reci... Spargi cu tâmpla ta neantul...
Şi asta tocmai acum, când pe toate posturile
mântuirii noastre color se taie panglica
promisiunilor de partid. Tocmai acum,
când în aplauzele scrumbiilor politice
se taie panglica ABATORULUI...

Încă puţin şi celor sosiţi la festin li se va împărţi
trupul în felii al Revoltei... Trupul în felii al Revoltei,
cel bine stropit cu lacrimile
şi regretele noastre electorale...

– Cu acest complex recuperatoriu,
obiectivele noastre sunt de-acum împlinite –
a declarat în direct una dintre
clonele reformei ideologice,
asigurându-ne de tot confortul abatorial.

Aşa mi se întâmplă întotdeauna
când dimineaţa îmi bate la uşă.
Când cadavrele politice îmi intră în casă,
când dricarii dau buzna în camera secretă,
în scriptorium, pentru a face ultimele îndreptări
în cartea de istorie; în istoria tricoloră a veacului,
scrisă de cadavrele politice
ale acestui neam de eroi...

Fructe secrete

Îmbrăcată sumar,
doar într-o metaforă,
ea aleargă spre mine.

Într-o metaforă atât de lipită de trup
că i se vede zmeura sânilor.

O femeie trece strada direct spre mine.
Un poem se opreşte drept în inima mea!

În seara aceasta, în loc de cafea,
voi gusta câteva fructe secrete.

Voi da năvală la zmeură.

Voi mânca zmeură cu zmeur cu tot,
cu pădure cu tot!

Histrionismul bine temperat. A. E. Baconsky și salvarea speciei în proletcultism

Încă ținut în carantină, comentariul asupra poeziei lui A. E. Baconsky învederează păgubos că ieșirea din pluton, în literatura română postbelică, e totuna cu evitarea judecăților tranșante și demonstrația că încă viețuim/conviețuim într-o rezervație de lux în care nume importante de istorici și critici literari s-au decis fatalmente să se dedice rutinei zilnice de a-și păstra bucuriile spațiului tipografic (da, o dorință obsesie acest spațiu tipografic, cândva închis, din varii obstacole, și pentru ei) și de a executa prin lectura în diagonală cărțile prietenilor, mai ales, și ale prietenilor prietenilor. Or, Papa Bac a fost sclipitor, chiar și în balastul proletcult, s-a oferit a fi liderul *murmurului subteran* nu prea pliat pe șablonul „noii lirici" (*„Căci zidirea noastră nu cunoaște moarte"*) și nu a fost chiar obedient, cum mai clamează destui lampadofori, azi, strecurându-se destul de elegant printre jaloanele frivole (vai, ce frivolități!) ale compromisului.

Avea și el jocul lui „preferat", histrionismul bine temperat care producea adesea stupoare printre oficiali ai zilei complinind ținuta lui morală în care dospeau mici rebeliuni și care, de ce să nu o repetăm chiar și acum?, i-au provocat destule „ruperi" de destin. Or, tocmai acest eticism implicit, salvgardat cu arma erudiției, desigur, insistența de nezdruncinat pe autonomia esteticului, se simte ca efect al nevoii de păstrare a normalității și în volumul *Poezii*, din 1950.

Poetul e un zeu timid, jocurile imaginației, cu răvășiri emoționale certe, sunt strunite sub masca pertractărilor cu melancolia netedă, nesofisticată (*„Acuma e târziu – mai bate câte-o stea/și orele s-aud în codri cum zvâcnesc,/doar drumurile-acestea parcă șoptesc ceva/și parcă se-nfioară, se-ntind, se-nalță, cresc..."*), chiar dacă pilonii metafizici ai viziunii sunt destul de firavi. Dar în miezul versurilor poți intui trăiri filocalice, revărsări de discret onirism (*„Cum poți să te bucuri în ținut sălbatec,/Unde vântul urlă între cer și stânci,/Unde lira-mi doarme somnu-i singuratec/Și agită portul apele-i adânci?"*), până și suplicierea iraționalului, a imemorialului zdrențuiesc frenetic perdeaua obtuzității.

Eul liric se vrea, desigur, un inițiat, iar o undă de fior tragic-grațios e stipendiată prin adânca revelație care substituie efuziunile și ecourile sufltetești, e drept, în tirajul modest al metaforei cu iz contemplator/contemplativ. Asezonarea oarecum numinoasă a eului cu întregul realității (*„Vezi, drumurile-acestea parcă s-aud în noi;/acum și noaptea-ncet lovește în pădure,/trec arborii în cârduri, se duc doi câte doi/și nouri mari plutesc ca niște păsări sure"*), la vremea aceea recenzată de lozincăria patriotardă, are la A. E. Baconsky o vibrație de ludism al nuanțelor. Versurile sunt la suprafață enunțuri ferme (în exces nu sunt folosite „comunism", „țară", „tovarăși", dar sunt folosite), iar în miezul lor gâlgâie un proiect lăuntric unde se prepară geometria imaginarului, ca apoi dresajul metaforic să pună în stand sublimul sensului mântuitor al poeziei dintotdeauna, iubirea – paradis, meditație, echilibru: *„Te-am găsit, iubito, deci nu te voi mai căuta -/nu voi mai urmări fiecare anotimp care trece/căutându-ți ființa care-mi păruse cândva/îndepărtată, tăcută, înaltă și rece.//Cât de aproape de mine ai fost/și cum rătăcisem și mă pierdusem, departe/negăsind tinerețelor mele un rost/și crescând, singuratec, gânduri departe (...)"* (*De dragoste*).

Nici o anarhie de stiluri n-ai să găsești în aceste poeme, câmpul fortifierilor simbolice este purificat ca instanță, sublimarea grației are și ea multă vizibilitate. Acest vizionarism eclatant, deloc contaminat de unguentele ideologice ale liricii angajate, instrumentează antologările realului din perspectiva tratării emergențelor actualității. Exprimările eului au valențe interogative, dar arheologia temelor indică o păstrare în block-start a imprevizibilului (*„Numai timpul, bezna și lumina bat/Peste toată firea, cu măsuri egale"*), transcendentul fiind „dimensiunea" privilegiată. Adaosuri de luciditate nu pot extenua rostirea lirică, lumea răspunde eului ca alteritate în marele *aedificatio* (*„un cântec despre pace în noaptea asta clară"*), raportul cu absorbțiile realității în idee fiind și el decisiv.

O mistică a *stărilor* eului augmentează sondările universului și dă cheag devenirilor ideatice. Eul se interogează pe sine (*„De când tu, pe-aicea, pribegeai cu jale"*), caută claritatea „peizajelor", în proximitatea poeziei tocmai realitatea devine stare specială. Uneori, rostirea poetului are vigoarea luminii care cade pieziș peste lumea înțepenită (*„Urcă-n sânge tânăr, răscolind tăria,/Brațele-mi deschise toate le cuprind"*), ființialul îndeplinește vibrațiile pietiste ale unei rugăciuni „ascunse", în idealitatea ei poezia complinește proiectul unui „comentariu" panoramat (*„Ochiul tău, atuncea, din câte văzu:/Marea-i doar aceeași, când ne înconjoară"*) într-o vreme a literaturii care era încă neașezată valoric. Liricitatea aceasta explicită poate, însă, surclasa altfel de norme și modalități „impuse", iar de acest lucru era pe deplin convins și A. E. Baconsky, reverberările peste care, spuneam, adie un onirism timid (*„Ci azi te iubesc în fiecare zi ori noapte târzie/când plec ori mă-ntorc, când încep ori termin,/când, toamna, norii lovesc în pădurea lălâie,/sau, pe boltă, stelele-și pâlpâie tremurul plin."*), demonstrând voința de a sonda cu o sensibilitate mai adâncă, o strategie ușor mimată, dacă ne raportăm, iarăși, la moda zilei. De aceea recursul la diapazonul inefabilului ar putea fi socotit, atunci, salvatorul speciei, de vreme ce eul punctează lejer o intenție structurant-canonică de poem încadrabil estetic la poezia intuitivă, aproape pe toată gama ei.

O poetică a solitudinii și a disoluției e la fel de distingibilă, aici, ținuta multor poeme nefiind compromisă total. Toate acestea configurează o tenacitate artistică, o conservare constantă a fanteziei, explorările păstrează mereu o respirație solemnă (*„Pe drumurile-acestea treceam ca niște orbi/și pașii ne creșteau cătușe la picioare."*), înclinația funciară a autorului spre metafora-melanj se învederează și în aceste experiențe ale anilor '50 din veacul care a trecut. Discursivitatea ritmică din câteva alte poeme isca un prelungit ecou ontologic, decantarea simili-paradiziacă aduce cu o dislocare din toposul ritualului „libațiilor" noi (*„O putere nouă se aude-n gând/Și ființa noastră din adânc o schimbă./Ca un fir în inimi o simțim arzând,/Ca o veste mare fremătând pe limbă."*), iar un alt recurs, anamnetic, la oralitatea verslibristă, e vizibil în mari acolade imagistice, cantilene discrete ale voluptăților thanatice anticipând tematici și modalități lirice ale promoției „luptei cu inerția". Nici confesivitatea lirică nu este exagerată, redempțiunile solitare anulează impasul

soteriologic resimţit al poemelor, asta şi pentru că substanţa gravă, în retuşuri mai severe, ar fi întârziat sau ar fi anulat apariţia cărţii. Între cer şi lut eul mediază temperat, ascezele poetului dobândind tonalitate în preajma lucrurilor şi a fiinţelor. De aceea şi caligrafiile eului sunt mai degrabă aulice, de o muzicalitate aproape stranie.

Fie lumea sublunară, fie depozitarea metaforei în nişa lumii de pământ şi de ape, în acest volum lirismul are coerenţe, este manevrat de cuvânt, simţuri hipertrofiate ispăşesc în numele poeziei de a fi Poezie. Dacă tragicul este esenţa vieţii, de la neoexpresionişti citire, volumul *Poezii*, apărut în vălmăşagul anilor '50, cu umanitatea sfâşiată de macabrul stalinist şi ideologia de împrumut, este armonizat în „determinările" acelui *standard* obligatoriu. Depăşind generalităţile, gândindu-ne la procesul obstacular în care se prepara apariţia unei cărţi care nu este nicidecum, măcar în totalitatea ei, pe linie, putem să dezvoltăm fără greş problema dramatismului demersului. A. E. Baconsky a învins omul alienabil, platonică poate fi numai dragostea, iubirea este Poezia...

Ionel BOTA

Lumea se amuză...

Interviu cu scriitorul B.V.

Întrebare: Unde vă place să scrieţi?

B.V.: Mai ales în cămară. Avem acolo şoareci de toate mărimile, careîmi satisfac gustul eclectic.

Întrebare: Aveţi superstiţii?

B.V.: Ca orice scriitor adevărat. Nu scriu vinerea, duminica, marţea, joia şi sâmbăta. Când mi se bate ochiul drept, nu mai creez. Nu scriu în zilele fără soare, nici când pisica miaună fără motiv. Musai să mănânc castraveţi muraţi în timp ce scriu.

Întrebare: Vă inspiră vreun obiect-fetiş?

B.V.: De fapt nu e un obiect, ci o piatră mai deosebită, cu care mi-a spartcapul nevasta când m-a prins cu vaca de Susana în porumb.

Întrebare: Cum gestionaţi năvala succesului?

B.V.: Nu mă afectează, deoarece nu pot pricepe de ce lumea îmi apreciazăcărţile. Eu nici nu le-am citit.

Întrebare: Ce glumă spontană! Ce să înţeleg?

B.V.: Păi... voi face marea mărturisire. Eu am găsit manuscrisele în fundaţiacasei, când am renovat-o. Serios, nu mai suport interviurile, am de cules merele şi strugurii. Sănătate maximă!

Alexandru JURCAN

Fugarul

Era prima duminică din octombrie a anului 1989. Pe la ora prânzului, în piaţa din centrul unui oraş din nordul ţării, trecătorii s-au oprit din drum în faţa unei scene care îi revolta de-a binelea.

Doi bărbaţi păşeau repede pe trotuar, unul lângă altul. Cel mai în vârstă, care era şi mai înalt, şi mai voinic, părea să aibă vreo patruzeci de ani, celălalt, Petre, nu mai mult de douăzeci şi cinci.

Primul, ofiţer în haine civile, avea mâna dreaptă încleştată pe urechea stângă a lui Petre. Oamenii l-au auzit de mai multe ori strigându-i lui Petre: "N-ai să mai vezi lumina soarelui!"

Petre, disperat, se căznea cu ambele mâini să-şi elibereze urechea.

Nu mai aveau de mers nici o sută de metri ca să ajungă la poarta instituţiei de care tot oraşul se temea, când cele zece degete ale lui Petre au izbutit să le învingă pe cele cinci ale celuilalt. În clipa următoare, Petre l-a lovit pe ofiţer cu pumnul în mijlocul obrazului şi a luat-o la fugă.

Unul din spectatorii din piaţă a strigat atunci: "Bravo!"

Ofiţerului i-a trebuit aproape un minut ca să-şi revină, apoi s-a dus să-i raporteze şefului său despre cele întâmplate.

Şi cum s-a terminat povestea?...

S-a terminat bine! Petre nu a putut fi găsit. L-a salvat proverbiala solidaritate a bucovinenilor. Iar persoana care a strigat "Bravo!" nu a putut fi identificată şi pedepsită pentru "atitudine duşmănoasă".

Fugarul s-a refugiat într-un bloc de locuinţe din apropiere, la fratele său. Soţia şi copiii acestuia nu erau acasă. I-a povestit că a fost arestat pentru cuvintele rostite la adresa regimului, atunci când vânzătorul i-a anunţat pe cei ce stăteau la coadă că brânza s-a terminat. Ofiţerul stătuse şi el acolo, la coadă... în interes de serviciu. L-a urmărit pe Petre şi l-a înşfăcat nu departe de centru. Petre se temea ca nu cumva, oraşul fiind mic, ofiţerul să-l fi recunoscut.

Cu gândul la percheziţiile care puteau să urmeze, fratele l-a dus cu maşina la nişte prieteni de-ai săi, o familie pe care însă Petre nu o cunoştea.

"Dacă ofiţerul ştie cine-i fugarul, descinderi se vor face numai la locuinţele rudelor lui şi ale prietenilor. Aici nu-l vor căuta decât dacă facem noi o greşeală!", îşi zicea fratele lui Petre.

Cei doi soţi au fost imediat de acord să-l primească. Fratele s-a angajat să-i aducă săptămânal alimente, precum şi îmbrăcămintea de care va avea nevoie. Toţi patru au promis că vor fi foarte prudenţi. Cât a stat la aceşti prieteni ai fratelui său, Petre ieşea din casă numai noaptea, ca să se plimbe în grădină, dar numai într-o parte a grădinii, unde nu putea fi văzut de vecini. Iar ziua asculta informaţiile difuzate de diferite posturi de radio, citea, gătea, îşi spăla şi îşi călca rufele.

În timpul celui de al doilea război mondial, ca să nu cadă în mâna poliţiei secrete a ocupantului german, un bancher olandez a stat ascuns cinci ani în casa unui sătean.

Petre a avut noroc. El n-a trebuit să se ascundă decât două luni şi jumătate. În seara zilei de 23 decembrie, fratele a venit să-l ia de la gazde cu Dacia cu care-l adusese. Ştia că, în cursul dimineţii, instituţia de care se ferea Petre îi pusese în libertate pe toţi cei aflaţi în arest.

Petre i-a îmbrăţişat pe cei doi soţi care riscaseră atât de mult pentru el. Şi-a pus apoi lucrurile pe bancheta din spate şi, urcând în maşină, i-a spus fratelui său: "Acum zece zile, nici nu te-ai fi gândit că o să se dărâme şandramaua!"

Alexandru MĂLĂESCU

Stăruința istoricului literar – despre o carte a Luminiței Cornea

Una dintre bucuriile lucide ale senectuţii este, pentru mine, să-mi regăsesc, după frânturi de veac, sub o semnătură pe o carte, un coleg de odinioară, un prieten de departe care să-mi răscolească în amintiri şi să mă surprindă cu împlinirile unui crez, ale unei neclintite profesiuni de credinţă. Şi mă gândesc la **Luminiţa Cornea** (rămasă în memoria mea de fost coleg cu numele de Graure), autoarea unor memorabile *Convorbiri duhovniceşti cu Înaltpreasfinţitul Ioan al Banatului* despre *Om – comoară a lui Dumnezeu*, despre *un pelerinaj în Ţara Sfântă* sau *despre scriitori şi case memoriale* – vocaţie pe care Luminiţa Cornea o onorează cu stăruinţa istoricului literar de aleasă simţire şi înaltă conştiinţă în lucrări originale sau în ediţii pe care le-a îngrijit.

Văzând lista titlurilor editate sub semnătura domniei sale, se remarcă preocupările de cercetător şi valorificator al documentelor ce ţin de familia unor cărturari din Transilvania, dar cu încrengături până în Vlaşca Munteniei – familia Cioflec. Iacob, Dimitrie, Alexandru, Aron, Nicolae, Constantin, Romulus şi Remus sunt câteva nume de intelectuali: preoţi ardeleni, dascăli, scriitori, culegători de folclor, critici, editori sau colecţionari de artă animând acte de mecenat greu de egalat mai ales în zilele noastre.

Luminiţa Cornea aducea în 1994 la lumina tiparului din Sfântu Gheorghe (Covasna), într-o primă ediţie, un volum de *Poezii populare culese de Dimitrie Cioflec*. În 1998, tipăreşte, tot la Sfântu Gheorghe, comedia *Moarte cu bucluc* a lui Romulus Cioflec (cu o prefaţă şi tabel cronologic de L.C.). În 2007, editează *Romulus Cioflec, un ardelean pe drumurile lumii* (la Sfântu Gheorghe), iar în 2012 tipăreşte (tot acolo) comedia aceluiaşi autor, *Cupa Domeniilor*. Îi urmează la tipar, în 2016 (Sfântu Gheorghe), o altă comedie, *Răspântia*, a aceluiaşi Romulus Cioflec, după care istoricul şi cercetătorul literar Luminiţa Cornea (muzeograf la Casa Memorială *Romulus Cioflec*, din Araci – Covasna) scoate de sub tipar *Romulus Cioflec. Pe urmele Basarabiei* (Chişinău, 2019) şi *Romulus Cioflec. Însemnări de călătorie, de prin reviste adunate* (Sfântu Gheorghe, 2020).

Cea mai recentă lucrare a Luminiţei Cornea este un volum de *contribuţii biobibliografice* consacrat lui Virgil Cioflec şi tipărit, nu întâmplător, la Editura Sud din Bolintin Vale, în 2021. Autoarea mărturiseşte că acest ultim volum din seria *Cioflec* „a fost realizat ca urmare a cercetărilor de peste un sfert de veac asupra activităţii şi operei scriitorului Romulus Cioflec" (p. 13). Virgil Cioflec este înfăţişat „ca mecena şi iubitor de artă", cum reţine în prefaţă Vasile Grigore (p. 8) – el însuşi cercetător al documentelor familiei Cioflec, de generozitatea boierului beneficiind scriitori ai vremii sale, precum Şt. O. Iosif, Emil Gârleanu ori Dimitrie Anghel. Fiul lui Nicolae Cioflec, ctitor de biserici şi şcoli confesionale, mare proprietar dincoace de Carpaţi, în Vlaşca, Virgil, „boierul de la Mârşa, este un cărturar care a unit prin cultură Transilvania de vechiul Regat" (p. 14).

Şi cu acest prilej, Luminiţa Cornea, pentru a contura universul cultural al acestui neam de intelectuali transilvăneni, îl readuce în atenţie pe profesorul şi *scriitorul emblematic* Romulus Cioflec, căruia i-a plăcut mult să călătorească şi să noteze impresii de călătorie, „un veritabil memorialist" (p. 22), a cărui tradiţie culturală este continuată, în manieră personală, de Virgil Cioflec. Genealogia acestuia (p. 16) relevă că Romulus Cioflec era văr cu Virgil; primul era fiul lui Constantin, iar cel de al doilea, fiul lui Nicolae – aceştia doi fiind fii din căsătorii diferite ai învăţătorului Aron Cioflec, cântăreţ bisericesc la Araci – Covasna (aici, în 1998, Luminiţa Cornea statorniceşte tematic Casa Memorială *Romulus Cioflec*, obârşia preocupărilor sale documentare şi a operei legate, iată, nu numai de profesorul, scriitorul şi memorialistul Romulus Cioflec).

Despre această familie de intelectuali s-a vorbit mai puţin în epoca comunistă. Romulus, de pildă, a fost reeditat de istoricul literar Mircea Braga, de Nicolae Jula şi a fost tradus în maghiară cu romanul *Vârtejul*, versiune realizată de profesorul universitar David Gyula. Virgil Cioflec este prezentat în special ca filantrop cultural şi iubitor de artă.

Fost director general la Ministerul Cultelor şi Artelor, în 1918, sub ministeriatul lui Octavian Goga, Virgil Cioflec continuă actele de danie începute de tatăl său şi donează Universităţii *Regele Ferdinand I* din Cluj, la 26 iunie 1930, nu mai puţin de 77 de tablouri, desene şi două busturi „achiziţionate de-a lungul vieţii". Universitatea pune astfel bazele *Pinacotecii Virgil Cioflec* – „nucleul valoric al patrimoniului *Muzeului de Artă* clujean" (p. 29).

Virgil Cioflec se dovedise încă de la începutul de veac XX un mare iubitor de artă. Astfel, în mai multe numere din anul 1905 ale revistei *Luceafărul*, ce apărea pe vremea aceea la Budapesta, el prezintă *Expoziţia „Tinerimei Artistice"* care s-a deschis la 13 martie 1905 în palatul Atheneului din Bucureşti, deschidere la care *„au asistat M.S. Regina şi A.S.R. Principesa Maria. Poetul Cincinat Pavelescu, delegat din partea membrilor societăţii, a cetit în faţa Augustelor vizitatoare"* (p. 29).

Însăşi Academia Română apreciază pasiunea pentru artă şi profesionalismul lui Virgil Cioflec, şi Luminiţa Cornea trimite la studiul lui Nicolae Scurtu, „Virgil Cioflec şi Academia Română" („Caietele de la Araci", publicaţie periodică a *Muzeului Naţional al Carpaţilor Răsăriteni*, Sfântu Gheorghe, an VII, nr. 2/12, decembrie 2019, p. 20), care citează dintr-o scrisoare: „Cunoscând importanţa colecţiilor Dumneavoastră, Academia v-ar fi recunoscătoare dacă, cu această ocazie (organizarea unei expoziţii de pictură în 1932, **n.m.** I.C.), aţi consimţi să-i împrumutaţi operele în ulei de Andreescu ori desenurile şi acuarelele lui Grigorescu şi Luchian pe care le posedaţi..." (p. 31).

Tot aşa, Academia (printr-o scrisoare de la Gh. Ţiţeica, secretar general) îi cere ajutorul la omagierea lui Nicolae Grigorescu, la împlinirea unui secol de la naşterea sa: „Academia Română face un călduros apel la dumneavoastră, ca la unul din cei mai adânci cunoscători ai operei lui Grigorescu..." (p. 32).

În continuare, într-un alt capitol, la fel de sintetic, Luminiţa Cornea îl prezintă pe *Virgil Cioflec – scriitorul*. Acesta s-a manifestat în presa literară a vremii sale cu versuri, cu publicistică, cu schiţe şi nuvele (volumul *Mălurenii*, 1916, dedicat pictorului Ştefan Luchian), inspirate din viaţa socială a lumii în care trăia sau din viaţa de familie (*De ochii lumii*, *Musafirii lui Stavarache*, *În anchetă* etc.).

Volumul *Virgil Cioflec – contribuţii biobibliografice* al Luminiţei Cornea se mai distinge printr-un act de restituire absolut demn de gratulare: republicarea prefeţelor celor două albume de artă, *Ştefan Luchian* – 1924 şi *Nicolae Grigorescu* – 1925: „Conştientă fiind că albumele cu greu s-ar putea reedita, am considerat necesar ca studiile de artă din aceste albume să fie cunoscute iubitorului de artă/cititorului de astăzi. Aşa se explică publicarea acestora în *Anexa* volumului de faţă..." (p. 13), respectiv anexa I, *Virgil Cioflec – Luchian*, şi II, *Virgil Cioflec – Grigorescu.* Şi nu mai puţin importantă este corespondenţa lui Virgil Cioflec, în special cea cu folcloristul G.T. Kirileanu, din care cititorul află inclusiv amărăciunile din viaţa iubitorului de artă, pauperizat de comunismul ofensiv al anilor postbelici, care l-a condus la actul suicidar din 13 martie 1948 când, potrivit ziarului *Semnalul* din aceeaşi zi, „în strada Brezoianu, no. 29, a fost găsit spânzurat în baie publicistul Cioflec, în vârstă de 72 de ani", iar ca explicaţie a sinistrei decizii se menţiona vag: „din motive de ordin familial" (p. 47).

Şi pentru conotaţia sa literar-documentară, autoarea adaugă transcrierea actului de vânzare-cumpărare a moşiei din Mârşa pe care au deţinut-o fraţii Dimitrie şi Caloian T. Bolintineanu, cumpărată, cum ştim, de Nicolae Cioflec şi deţinută de fiul acestuia, Virgil, până la naţionalizarea ei de regimul comunist. Iată de ce este nevoie ca aceste acte şi întâmplări să fie puse în lumina adevărului documentar, iar Luminiţa Cornea o face cu mijloacele istoricului literar autentificat prin stăruinţă, prin scrupulozitate, prin îndatorare.

Iulian CHIVU

O sută de ani de urmuzianism

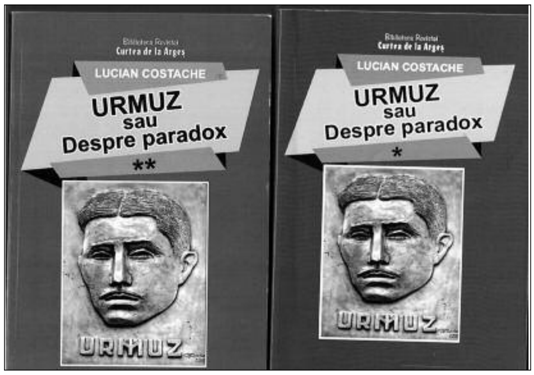
Fiecare cuvânt, detaliu sau indice de comportament din proza atât de limitată cantitativ a lui *Urmuz*, pe adevăratul nume Dimitrie Dim Demetrescu-Buzău (17 martie 1883 - 23 noiembrie 1923), mustește de sensuri și semnificații, de simbolisme prin care viața se desenează/circumscrie unui univers al paradoxului, *urmuzian*, amprentat de absurd și tragic. O demonstrează în două volume masive, ***Urmuz sau despre paradox***, cu aspirația exhaustivului, **Lucian Costache***, cititor sagace, interpret la fel de sagace, aplecat asupra operei pe care vrea să o epuizeze de sensuri, să o fixeze în ecuația paradoxului, a urmuzianismului.

În demersul critic asupra operei și destinului lui Urmuz, Lucian Costache nu aplică o grilă prestabilită, ci caută să adapteze viziunea criticului viziunii pe care o emană și o propune opera. De aceea, metodele critice îmbină, intersectează și melanjează conținutul vieții creatorului cu cel al creației, pornind din cadrul eului pentru a ajunge în cel nelimitat, plin de virtualități, al operei. Dominantă este interpretarea psihocritică, cu punct de plecare în psihanaliza lui C.G. Jung, trecând prin Charles Mauron, ce pornește din zona inconștientului, acolo unde se produce confruntarea dintre eu, „inconștientul de jos”, și supraeu, „inconștientul de sus”.

O explicație posibilă a distorsiunii realului derivă din chiar inadecvarea la real/realitate a omului Urmuz. Creația are, în acest fel, rol de *catharsis*, eliberare de tensiuni, neliniști, pentru omul Urmuz, care și-a transformat/transferat fantasmele, transfigurându-le, în oglinda eternă a artei. Capacitatea de sublimare a energiilor instinctuale reprimate, spune Vasile Dem. Zamfirescu, citat de Lucian Costache, se întâlnește cu talentul artistic. *Catharsis*-ului terapeutic i se adaugă și i se suprapune *catharsis*-ul estetic, acela generator de emoție impersonală, dublu răsfrânt, care îi include pe creator și pe receptor.

Urmuz sau despre paradox are caracter monografic. Cum viața scriitorului este simplu de povestit în datele ei exterioare, maxima concentrare e pe operă. Câteva detalii biografice tind să clarifice sau să ajute la clarificarea operei. Aventura numelui ține de acest aspect, sugerând o împletire a vieții și a destinului cu ideea destinului care se decidea pe deasupra voinței proprii, fără a-i fi anulat, însă, liberul arbitru. Numele de familie era Ionescu, însă tatăl său, medicul Dimitrie Ionescu, originar din satul Merei, județul Buzău, îl înscrie pe fiul său, primul născut între cei șapte copii ai familiei, cu numele Ionescu Dimitrie, pentru ca, ulterior, în clasa a patra, să-l înscrie ca Dumitrescu, nume adoptat în viața civilă: Dimitrie Dumitrescu, literaturizat, pentru sonoritate, *Demetru Dem. Demetrescu-Buzău*, ultimul termen, locul de origine al tatălui, Urmuz fiind născut la Curtea-de-Argeș. Supranumele Urmuz vine de la Tudor Arghezi, nașul său literar.

Etimologia numelui Urmuz a născut o febră a interpretărilor, exersate de Ana Olos, Radu Cernătescu, Ioana Pârvulescu, numele însuși, norocos pentru operă, nefericit pentru omul Dimitrie Dim Demetrescu-Buzău, spune Lucian Costache, fiind parte a operei, cu multiple conotații. Ar fi, mai



întâi, sensul de *bilă de sticlă*, *piatră prețioasă* – de la *hurmuz*. Ioana Pârvulescu opta pentru combinarea dintre *ursuz* și *amuz*, ce ar include, rezonant, „stările” dominante personale ale lui Urmuz – „tristețea și timiditatea”, la care se adaugă „plăcerea amuzamentului, jocului estetic, lingvistic”.

Debutul lui Urmuz este legat de Tudor Arghezi, descoperitorul, nu numai nașul lui Urmuz, cel care îi creditează talentul greu acceptat de *establishmentul* literaturii române din al treilea deceniu al secolului XX și-l publică, în 1922, în *Cugetul românesc*, cu *Algazy & Grummer*, urmată de *Pâlnia și Stamate (roman în patru părți)*, *Ismail și Turnavitu*, și, mai târziu, de *După furtună*, reunite, la sugestia lui Urmuz însuși, sub titlul *Pagini bizare*, adjectiv individualizator, devenit în timp inseparabil de creația urmuziană.

În timpul vieții, totuși, se pare că Urmuz nu a convins pe foarte mulți contemporani de talentul său inconfundabil. Moartea încheia o viață și deschidea un destin, Urmuz fiind repede apropiat și apropriat de avangardiști. Astfel evidențiat, prin efortul unor avangardiști ca Sașa Pană, Urmuz intră în atenția literaturii, importanța operei sale fiind definitiv validată la bursa istoriei literaturii de Eugen Ionescu, cel care-l numește, alături de I.L. Caragiale, drept antecesorul său întru-ale absurdului.

Bibliografia operei lui Urmuz depășește, cantitativ, cu mult creația sa, dar se acordează prin suma de virtualități pe care o însumează opera. Paradoxalul Urmuz, cu paginile lui bizare, și-a devansat epoca, modernitatea scriiturii făcându-l contemporan cu toate generațiile de scriitori care s-au afirmat pe parcursul secolului al XX-lea, continuând să intereseze, să fie *viu* și la început de secol XXI. Caracteristica principală ține de natura scriiturii ce se individualizează ca *parodiere a parodiei*, după formula lui Eugen Negrici.

Dacă admitem dihotomia pe care B.P. Hasdeu o stabilea între *mit*, care *gândește* lumea în termeni cosmici, și *basm*, care *reflectă* lumea în termeni istorici, am putea spune că opera lui Urmuz ține mai mult de istorie, căci, între mit și istorie, basmul trăiește istoria, având nostalgia mitului. Lumea reflectată de/în creația lui Urmuz este o lume care trăiește prin ea însăși, dar o lume în care, cunoscându-i mecanismele, omul transmodern încă se poate recunoaște.

Pare că Urmuz a trăit și pentru noi, mai mult în viitor decât în prezentul prezentului, iar viitorul lui trece, astăzi, prin curtea gândului fiecăruia, lăsând alte petale de paradox...

Ana DOBRE
28 ianuarie 2022

*Lucian Costache, *Urmuz sau despre paradox*, I-II, Editura Zodia Fecioarei, Pitești, 2021

EPOPEEA LUI IZDUBAR

Introducere specială

Marea națiune care sălășluia în secolul VII î.Hr. pe malurile Tigrului și Eufratului a înflorit atât în literatură, cât și în artele plastice, și a avut un alfabet propriu. Asirienii scriau uneori cu un vârf de trestie în loc de creion, pe piei de animale, pe tăblițe de lemn sau papirus adus din Egipt. În acest caz ei foloseau litere cursive, de origine feniciană, iar când doreau să-și păstreze documentele scrise, foloseau tăblițe de lut și un instrument de scris al cărui vârf oblic lăsa o urmă ca o pană îngustă, alungită sau un vârf de săgeată. Printr-o combinație a acestor pene erau formate literele și cuvintele de către îndemânaticul și experimentatul scrib care ar fi realizat astfel o mare cantitate de copii. Toate lucrările de istorie, poezie și drept au fost astfel scrise în cuneiforme sau caractere chaldeene vechi și pe un material care a putut să reziste ravagiilor timpului, focului sau apei. Așadar, avem monumente autentice de literatură asiriană în forma lor originală, nedenaturate, neschimbate și netrunchiate, și în această privință documentele chaldeene sunt de fapt superioare celor ale grecilor, evreilor sau romanilor. Literatura chaldeenilor are forme foarte variate. Imnurile închinate zeilor formează un domeniu important și erau cu siguranță folosite în cultul public. Nu le lipsește deloc expresia sublimă și, deși nu prea respectă metrii, sunt proporționate și pline de viață, ca poezia ebraică, cu ajutorul paralelismului. În alte privințe ele se aseamănă cu Psalmii evreiești, și totuși datează tocmai din mileniul III î.Hr. Imnurile par să fi fost transcrise în forma pe care o avem noi în prezent sub domnia lui Assurbanipal, care a fost un mare patron al literelor și sub a cărui domnie s-au înființat biblioteci în principalele orașe. Renașterea asiriană din secolul al XVII-lea î.Hr. a fost martora unei activități asidue printre scribii și colecționarii de cărți; erudiții moderni datorează enorm acestei epoci de aur a literaturii din Babilon pentru numeroase monumente prețioase și nepieritoare. Totuși, doar în ultimii ani aceste tezaure antice au trecut din camera izolată a specialistului și au ajuns la îndemâna publicului larg sau chiar a studenților la filologie. Timp de multe secole scrierea cuneiformă a fost pur și simplu o scriere moartă pentru lumea cercetătorilor. Cheia înțelegerii acestui alfabet a fost descoperită inițial, în 1850, de colonelul Rawlinson, și descrisă de el într-o comunicare citită în fața Societății Regale, astfel încât cunoașterea literaturii asiriene nu are, cel puțin în Europa, mai mult de o jumătate de secol.

Printre cele mai valoroase comentarii istorice care se găsesc printre monumentele oricărei națiuni sunt inscripțiile gravate pe clădirile publice, în palate și în temple. Inscripțiile grecești și latine descoperite în diferite locuri de pe malurile Mării Mediterane au avut o valoare neprețuită pentru determinarea anumitor probleme de filologie, precum și pentru a arunca o nouă lumină asupra evenimentelor istoriei. Multe secrete ale limbilor au fost dezvăluite, multe enigme ale istoriei au fost elucidate de cuvintele gravate în piatră sau metal pe care specialiștii le descoperă prin praful templelor ruinate sau pe stela unui mormânt. Forma unei litere grecești, poate chiar existența ei, n-ar fi putut fi ghicită niciodată, dacă n-ar fi fost descoperită într-o inscripție. Dacă inscripțiile sunt de cea mai mare importanță și interes istoric, în limbile care sunt reprezentate de o literatură mare și familiară, cât de prețioase trebuie să fie ele când sunt consemnate întâmplările din zorii cei mai îndepărtați ai istoriei, supraviețuind printre ruinele unui vast imperiu ai cărui locuitori au dispărut de pe fața pământului!

Prin urmare, inscripțiile cuneiforme sunt de cel mai mare interes și de cea mai mare valoare și prezintă cele mai mari tentații pentru cititorul curios și inteligent. Ele consemnează faptele și cuceririle unor mari regi, Napoleonii și Hanibalii timpurilor primordiale. Ele aruncă o lumină puternică asupra splendidelor sculpturi de la Ninive; ele reaprind interesul pentru picturile și sculpturile care descriu construirea orașelor, marșurile spre război, bătăliile de pe mare și de pe uscat ale marilor monarhi, ale căror oști au fost la fel de numeroase ca lăcustele cu care sunt comparate în literatura orientală. Admiratorii Bibliei vor găsi în inscripțiile asiriene multe confirmări ale literaturii biblice, precum și numeroase paralele cu relatarea despre lumea primitivă din *Geneza*, și nimeni nu poate arunca măcar o privire fugară pe aceste faimoase rămășițe fără a simți că i se lărgește orizontul intelectual. Prin aceste scrieri de pe zidurile asiriene suntem purtați mult mai departe de mica lume a secolelor recente; trecem, aproape ca niște oameni moderni, de ziua în care Iulius Cezar s-a luptat în valurile comitatului Kent împotriva sălbaticilor pictați ai Britaniei. Ba mai mult, nașterea lui Romulus și a lui Remus reprezintă un eveniment recent în comparație cu consemnarea incidentelor din viața asirienilor, care au avut loc nu numai înainte ca Moise să stea într-un coșuleț pe apele unui canal egiptean, ci chiar înainte ca Egiptul să fi avut un singur templu sau piramidă, cu trei milenii înainte de zorii istoriei în Valea Nilului.

Dar interesul față de literatura asiriană nu se limitează la imnuri sau chiar la inscripții. Un poet anonim a lăsat în nepieritoarele tăblițe ale unei biblioteci babiloniene un poem epic de mare forță și frumusețe. Acesta este epopeea lui Izdubar.

La Dur-Sargina, cetatea unde se afla palatul regilor asirieni acum trei mii de ani, existau două figuri umane gigantice aflate în picioare între doi tauri înaripați, sculptați în altorelief la intrarea în reședința regală. Aceste figuri umane sunt identice și reprezintă același personaj - un colos cu mușchi proeminenți și îmbrăcat într-o robă de demnitar. El sugrumă un leu cu brațul vânjos, strângându-l lângă șoldul său de parcă leul era doar o pisică. Această figură este a lui Izdubar sau Gisdubar, marele personaj central al poeziei și sculpturii asiriene, subiectul menestrelilor, eroul tipic al țării sale, favoritul zeilor.

Așa-numita epopee a lui Izdubar relatează faptele de vitejie ale acestui erou care a fost fiul unui rege din Uruk. Tatăl său a fost detronat de elamiți, iar Izdubar a fost izgonit în sălbăticie și a devenit un mare vânător. Pe pământul pe jumătate populat, creat atât de târziu, animalele sălbatice se înmulțiseră și amenințau să extermine omenirea. Vânătorul s-a aflat în război cu monștri mai cumpliți chiar decât leul sau taurul sălbatic. Existau scorpioni pe jumătate umani, tauri cu cap de om, satiri fioroși și grifoni înaripați. Izdubar a purtat un război ucigător împotriva lor, până când, aproape de sfârșitul

perioadei sale de exil, i-a spus mamei sale: „Am visat un vis, stelele cădeau ca o ploaie asupra mea, apoi o creatură cu o față fioroasă și gheare de leu s-a ridicat împotriva mea, iar eu am lovit-o și am ucis-o”.

A durat mult până când visul i s-a împlinit, dar în cele din urmă lui Izdubar i s-a vorbit de un demon pe nume Heabani, care avea cap de om, dar cu coarne. Și avea picioarele și coada unui taur, dar era cea mai înțeleaptă făptură de pe pământ. Ademenindu-l din peștera lui prin două femei frumoase trimise la intrare, Izdubar l-a capturat și l-a dus la Uruk, unde demonul s-a căsătorit cu una dintre femeile ale căror farmece îl ispitiseră, și a devenit de atunci servitorul iubit al lui Izdubar. Apoi Izdubar l-a ucis pe elamitul care îi detronase tatăl și și-a pus pe cap coroana împărătească. Dar iată că zeița Iștar (Aștaroth) a pus ochii pe erou și a vrut să-i devină soție, însă el a respins-o cu dispreț, amintindu-i de soarta lui Tammuz și a lui Alala Vulturul, și de păstorul Tabulon - toți soții ei, și toți morți înainte de vreme. Astfel, după cum mânia Iunonei l-a urmărit pe Paris, tot așa ura acestei zeițe desconsiderate îl va însoți pe Izdubar în multe aventuri. Ultima plagă ce-l chinuie este lepra, de care va fi vindecat de Khasisadra, fiul lui Ubaratonton, ultimul dintre cei zece regi primordiali din Chaldeea. În timp ce era încă în viață, Khasisadra a fost dus în Paradis, unde încă trăiește. Aici este găsit de Izdubar, care îi ascultă relatarea despre Potop și află de la el remediul bolii sale. După ce este vindecat, eroul suferind este destinat să ajungă, fără să moară, în compania zeilor, și acolo să se bucure de nemurire. Poemul se încheie cu această promisiune.

Marele poem al lui Izdubar n-a devenit cunoscut specialiștilor europeni decât recent, fiind descoperit în 1871 de către eminentul asirolog George Smith. Poemul a fost probabil scris aproximativ în anul 2000 î.Hr., deși ediția existentă, care provine din Biblioteca Regelui Assurbanipal din palatul de la Dur-Sargina, trebuie să poarte data de 600 î.Hr. Se presupune că eroul este o personificare solară, iar epopeea prezintă interes pentru scriitorii moderni nu numai datorită descrierii Potopului, ci și pentru strălucirea și demnitatea stilului său, precum și pentru descrierea nobilă a personajului-erou.

IȘTAR ȘI IZDUBAR

Tăblița I, Coloana I

Invocație

Iubito, zeiță, la mine vino, regina mea,
Nicicând să te adore sufletul meu nu va-nceta.
Vino pe pieptul meu capul să-ţi rezemi,
Şi pe lira mea ale tale şoapte dulci să-mi depeni.
Despre luminosul Sami - cele mai suave melodii
Deasupra iubitului Suhartu-Fericitele Câmpii.
Vino la pieptul meu, de şoapte de iubire plină,
Şi gura-ţi parfumată, apoi vom hoinări împreună
Prin Sari, pe lângă Ufe pe pământ ştiut
Iar Timpul blând nu s-a grăbit, şi nici în zbor nu a trecut.
Pentru noi tu eşti totul în viaţa plină de freamăt,
Ce uşor te pogori, punând al luptei capăt,
Tu, zeu al păcii şi bucurie-n rai nemuritoare,
Lăsat-ai tu vreodată dezgust sau întristare
În lumea asta minunată ce tuturor ne place,
Tu întregii omeniri îi eşti divinitate.
Celei mai sfinte şi frumoase zeiţe-i vom cânta
Cea care-n acel oribil Hades a putut intra.
Şi a trezit stihiile prin Legea Iubirii
Către lumile-n forfot să le ducă-n armonii.
Din haos ne-ai condus cu mâna ta.
Astfel vorbi omului pe-acel pământ ce se năştea:
Zeiţa Cerului, zeiţa celor dintâi zori,
Zeiţa imensităţilor necuprinse.

Iştar şi Izdubar

În cinstea ta deschid poarta de aur
A fericirii, şi printr-a ta iubire sunt eu faur.
Spre a cinsti cerurile şi a umple de bucurii
Pământul, cu drag îi folosesc pe-ai săi copii.
Tu ne-ai dăruit cea mai nobilă melodie
Şi supremul extaz - a măreţei naturi armonie.
Cea mai frumoasă părticică plină de iubire
Ce-abil e prinsă-n ale vieţii fire.
În praful ce pulsează sau a firelor de nisip îmbrăţişare
În sfere de rouă ce sclipesc şi se înalţă strălucitoare
Pe fiecare petală pură, ale iubirii moşteniri
De vegetaţie-nflorită. Ale Pământului suave panoplii
Prin dragoste acei atomi îşi sorb dulceaţa şi se deplasează
Spre alţi atomi cu care se unesc şi masa o păstrează.
Cu forţe uriaşe tot spaţiul străbătând
Astfel toată viaţa şi-a aflat tărâm.
Prin Kissar iubirea a venit amorfă
Şi iat-o peste tot sub mii de forme!
O, de-ar putea auzi ce dulce rozele-şi şoptesc
Trei frumuseţi plecate pân' ce petalele-şi unesc
Şi unindu-şi miresmele, împurpurate vorbesc
De urechea omenească într-o limbă neaflată.
Din zori şi până-n noapte ale lor şoapte de iubire
Ne-or învăţa gingaş să iubim ce-i pe măsura firii.
O, iubire, rămâi! Haosul să nu reapară
Cu ură fiece atom îşi va respinge iubitul iară
Pe sus, prin aer, pe pământ sau pe mări
O, lume, cum te distrugi şi în nimicnicie pieri!
Pentru scurt timp pentru iubire venim şi ne ducem
Altor bărbaţi şi femei lăsând loc, astfel renaştem
Iubirea nesfârşită prin viaţa glorioasă.
Deci aruncă acele arme de luptă fioroase!
Noi doar un mic moment aici trăim
Prea scurtă-i viaţa ca inimile să le chinuim.
Şi sfânt e cel pe care dragostea l-a sărutat
Şi fericit e cel ce astfel a fost binecuvântat
O, niciun blestem asupra acelui cap să nu fie aruncat
Pe care dragostea l-a legănat pe-mbietorul pat!

Căderea cetăţii Erech

De bucurie, cea mai frumoasă zeitate
Mâna iubirii toiagul răzbunării nu a luat.
O, vino, drag Zir-ri, acordează ale tale lire şi lăute
Şi cântă despre dragoste cu cele mai pure şi dulci note,
Despre-a Accadiei zeiţă a Dragostei, Iştar,
Şi cu cea mai suavă măsură despre Izdubar,
Despre fiul marelui Samas să cânţi, drag Zir-ri,
Pe care zeiţa Iştar tare-a vrut a-l peţi.
Despre cel ce era plin de virtuţi.

El era un uriaş cât un turn, înalt crescut
Drept marele prinţ din Babylon era cunoscut
Flota lui înarmată pe mări comanda
Iar mai demult pe străine pajişti călătorea,
Pe tron mama lui Ellat-gula
Stăpânea singură de la Erech toată Kardunia.
O, zeul Lunii-auzi-mi plânsul! Cu-a ta pură lumină
Prin noaptea cea cumplită condu-mă!
Noaptea ce coboară peste vremurile-apuse
Ca să-i cânte cântecele Accadiei plânse
Astfel m-am rugat eu când, iată!, al meu spirit s-a trezit
Pe nori pufoşi în dulce tihnă-nvăluit.
Şi dedesubt văzut-am popoare lunecând
În grabnică urmare, cu fală înaintând
Cetăţile oamenilor se-ntindeau pe pământ,
Iar imperiile cădeau sub a verii adiere de vânt
Pământul şi lutul se plimbau pe câmpii
În forme de viaţă şi fiecare atom reuşeşte a dobândi
Un loc întru om sau suflare în vietăţi
Iar carnea, sângele, oasele devin pereţi.

Iştar şi Izdubar 6

Palatele şi cetăţile care curând ajung
Pulbere neştiută sub vreun zid vetust.
Toate acestea le-am văzut călăuzit de atingerea
Nevăzutelor aripi.
Atunci prin fumul
Ce se-nălţa peste cetăţile-n flăcări, am văzut
Cum se ridica sprânceana albului Kharsakhura
care-a ţinut
Secretele zeilor care-ating
Prora arcei lui Kharsakhura şi am auzit urlând
Stihiile dezlănţuite şi talazuri am observat
Zbuciumându-se peste-ale omenirii
morminte-amestecate,
Măreţul munte ca o strajă se-nălţa
Singur peste câmpuri şi peste el cădea
Un nimb strălucitor; din piscul încununat
De raze ce tot pământul împrejur au luminat
Şi nesfârşitele câmpii; mai jos se-ntindea
Kharsakhura ce de lumină strălucea.
Şi hăt departe cuibărite vedeam:
Erech, Nipur, Harad, Eridu ce se-nălţau.
Şi Babilonul turnul-cetate învechit
Sclipea-n splendori ca aurul cel şlefuit.
Şi, iată!, măreaţa cetate Erech în splendoare
Se-ntinde-n faţa mea; un minunat labirint apare
De-alei, grupuri, coloane în rotunde pâlcuri
Înăuntru, fără palat; iar din pământuri
Scări exterioare, masive, uriaşe
Se-ntind pân' la portaluri unde stau pilaştri.
O mie de coloane sculptate înălţate
Până la grinzi de-argint pe cerul de-azur profilate
Şi palate şi temple în jur se ridicau
Cu turnuri semeţe, ce până la cer străluceau.
Şi ziduri masive, întinse departe, peste plaiuri,
Aici trăiau şi forfotesc ale Accadiei nobile alaiuri.
Şi iată: la porţi se află „pitndalti"
Străzile le păzesc gărzile şi patrule „masari"
Şi de colo vine-un „kisib", un curtean
Un tânăr prinţ, şi iat-o caravana
Unduieşte printre porţi! De oameni străzile sunt pline
Şi de care, şi de cei dibaci şi plini de isteţime:
În cele pământeşti-ce ştiinţă, ce artă!
Aici cârmuiesc! Din fiecare târg arce-ncărcate
Umplu docurile şi aduc stofe străine, frumoase
De la popoare; ţări şi imperii numeroase
Trăit-au şi-au pierit şi nimic n-au lăsat
În istorie sau cântec. Cumplitul Timp ne-a separat
Mult unii de alţii, ai lor regi, sacerdoţi şi regate
Şi barzi au pierit, şi peste ei o pâclă străbate
De întuneric, toate timpurile din vechime-acoperind
Urmele lor pe toate tărâmurile nimicind.
Pe scările de-alabastru noi urcăm
Şi prin acest mândru portal plecăm.
Şi, iată!, bogatele carpete de Samir adunate
Acoperă pavajul de ceramică-n culori variate.
Pe tavanul turcoaz stele erau risipite
În semiluni de-argint, în perechi strălucite!
Şi draperii roşii cu franjuri aurii fiece uşă-mpodobesc
Iar din coloanele mozaicate pân' în pământ
se prelungesc.
Din vergele de aur se-ntind pe holuri draperii
Pereţii sculptaţi îi decorează ţesături
de mătase-n culori vii.
Dar de dai în lături acele draperii stacojii la uşa
Măreţei săli, ele ating antica podea.
Pe tronul ei de bronz stă suverana, priveşte,
În timp ce la picioarele ei un leu se ghemuieşte.
Scânteietoarea curte, de aur şi nestemate
plină de strălucire
De antica splendoare a vremurilor de mărire
Ale suveranităţii Accadiei. Priviţi cum dansează
În cerc frumuseţile în timp ce intonează
Cu mişcări senzuale după tandra melodie
Măsura ţine pasul cu-a muzicii-armonie.
Ascultaţi cum muzica se înteţeşte din lăute de-argint
Şi lirele cu corzi de aur şi flautul cel blând
Şi harfele şi chimvalele ţiuie, tobele ritmate
În timp ce un uşor ecou din sală răzbate,
Dar, iată!, Regina mâna-mpodobită îşi ridică
Muzica amuţeşte la a ei poruncă.
Şi, iată!, doi ofiţeri în uniforme gătiţi
Cu coifuri de aur şi pene-n culori vii.
Şi scuturi de aur şi armuri cu zale de-argint,
Cu feţe pale se înclină până-n pământ.
În faţa tronului reginei prosternaţi
Tăcuţi rămân un timp cu feţele-aplecaţi.
Pân' ce vorbeşte Ellat-gula: „Ridicaţi-vă,
comandanţi de oşti!
Ce-aveţi a-mi spune? Pe-aici cu ce veşti?"
Ridicându-se, Turtanu spune: „O, Danat, regina mea,
Rim-siu, cu duşmanul tău Kumbaba
Apar pe dealuri, cu scuturi zăngănind
Şi oastea lui Elam ţara Sumirului năpădind".
„Plecaţi, comandanţi! Să sune tare «nappa-khu»
Trimiteţi la post fiecare războinic «bar-ru»!"
Plumburii metereze se-nălţau în lumina
Ce încă dăinuie din razele lui Samas; de-acum Noaptea
Faldurile de-ntuneric şi-a întins peste văzduhuri.
Aşa se ridica Erech unde, la-nceputuri,
Colibele rătăcitorilor accadieni au fost clădite
Din pământ şi cu piei neargăsite-acoperite

Învelind şipcile vechi ale păstorilor
Iar colo zac nemarcate gropile taţilor lor.
Căpeteniile lor pe la-nceputuri adesea se-ntâlneau
Pe munţii de pe care pe Samas îl întâmpinau
Cu sacrificiul lor crud de un copac atârnat,
Astfel ca zeul-soare să-l vadă înălţat.

Căderea cetăţii Erech 9

Sub acele ziduri şi palate vieţuia
Spiritul ţării lor - şi fiecare om păşea
De parcă sufletul lui bogăţiei lui Erech îi aparţinea
Şi nu băga de seamă duşmanul ce năvălea
Înaintea porţilor ce-acum erau închise cu bare
De bronz cu câte trei zăvoare.
Vezi miile de care
Şi carele de luptă aliniate peste plaiuri
Oştile lui Elam mărşăluind, înarmate alaiuri
Trupe de-arcaşi, de prăştieri în faţă adunate
Batalioane negre în centru aşezate.
Cu carele de luptă-aliniate
Şi strălucitoare valtrapuri ornate
În timp ce splendidele panaşe ale cailor elamiţi
Se pleacă sub teribilul semn al zeului lor, copleşiţi.
Pe ambele părţi se întind departe lăncierii pe cai
Şi toate maşinăriile de război
Sunt aduse împrejurul zidurilor cu strigăte-ngrozitoare
Şi, din spatele scuturilor, fiecare arcaş trage
cu-nverşunare.
Astfel cetatea Erech este asediată de duşmanii
cei cumpliţi
Iar ea în sfârşit simte ale Accadiei suferinţi.
Şi hrănesc a cuceritorilor vanitate
Ce se laudă cu victorii din toate războaiele câştigate.
Marea cetate Subartu a căzut în mâinile lui Sutu
Şi Kassi a fost cucerită de Luluba.
Astfel Kharsakhura, tot Eridu
Au fost invadate de aliaţii Larsei, Subartu
Cu Duran, astfel a fost cucerită de-acei fii
Ai măreţului Shem, şi ale Accadiei oase fură risipite
Peste câmpii şi munţi, peste văi minunate.
În vizuini de lupi zăceau leşuri însângerate.
O, unde e Izdubar, al Accadiei comandant,
Prinţ al războiului, puternic, fără egal?
Foişoarele de pe zidurile crenelate
Roiesc de-arcaşi îndemânatici, de pe ele cade
Un nor de proiectile-naripate
Ce iute le răspund cu urlete şi arcuri ce şuieră asurzitor.
Şi-acum pe sub moartea ce plouă din cer apare
Scara de asalt, plină de suliţe lucitoare.
Dar, iată!, grele catapulte-acum zdrobesc
Scara şi lăncierii ce-n' forţă năvălesc.
Cu bolovani şi grinzi, cu mânia de neostoit,
De parc-un zid intact s-a prăbuşit.
Peste mulţimea de bărbaţi mânioşi de dedesubt
Alte scări se-nalţă, şi de pe ele curg
Valurile de lăncieri înarmaţi cu scuturi ce-i feresc;
De sus ţintesc arcaşii şi toţi oamenii mânuiesc
O armă, duşmanului nepredându-se niciodată
Doar moartea ţinteşte-a sa lovitură turbată.
În sfârşit, pe zid doi soldaţi ţâşnesc
Un pâlc de săgeţi leşurile înapoi le trântesc
Dar alţii le iau locul, şi om contra om,
Lance contra lance, sabie contra sabie, până când
inundă zidurile cu sânge-alunecos; dar bărbaţii cetăţii
Sunt viteji şi-i aruncă iar înapoi de pe pereţi.
Dar acum berbecii cu forţă cadenţată
Încep să tune, lăsând fiecare turlă zdruncinată.
Iar minerii sapă sub zidurile sfărâmate
Vai! Înaintea duşmanului cade mândra cetate.
Inutile sunt lanţurile suspendate contra loviturilor ţintite
Ale maşinilor de-asalt cumplite.
O, cade zidul de est cu cel mai puternic turn
Şi prin spărtură duşmanii furioşi tot curg.
Un zid de-oţel rezistă-ntâi ferocelui asalt,
Dar curând mulţimea de lănci liniile sparg.
Un grup de bărbaţi aleşi luptă până la moarte
Înaintea duşmanului dispreţ să arate.
Astfel „masari” în spărtură au murit
Şi cu strigătul lor de moarte duşmanul au dispreţuit.
Duşmanii năvălesc prin spărturi şi peste ziduri se-arată
Iar cetatea strâmtorată strigă disperată
Dup'-ajutor către zei, dar rugile sunt inutile
Pe când soldaţii lui Elam, atinşi de frenezie,
Urmăresc şi ucid, jefuiesc antica cetate,
Însetaţi de sânge, avizi de aur, cu urlete turbate.
Fiece bărbat e decapitat de duşman când cade
Şi la porţile cetăţii duce-aburind a sa moarte.
Porţile nu se văd de sub mormanul de capete
Care depăşesc zidurile, şi cad mai departe.
Un morman de-oribile prăzi scăldate-n sânge se înălţa.
Lângă ele, calmi, scribi ai învingătorului stăteau.
Şi cu grijă notează numele măcelarului şi suprapun
Cu lista; şi pentru fiecare cap oferă un preţ bun.
Astfel luceşte sabia lui Elam necruţătoare
Iar cel mai nobil sânge din Erech curge şiroaie.
Din cetate mai scapă unii fugari,
Iar alţii în Eufrat nebuneşte sar.
Şi pe după trestii pe mal se-ascundeau
Iar mulţi alţii în palide ape se scufundau.
Harfistul reginei, om în etate,
Stă singur pe mal şi cu privirea străbate
Orizontul cu faţa îngrijorată, neliniştită,
Ca nu cumva urechi profane de-ale duşmanului -
stirpe urâtă
Să-i audă-ncercarea de îndoliată melodie.
Acum se sprijină pe harfă în amintire
Pierdut, în timp ce adieri sporadice-i ridică
Părul de nea şi-ngenunchează trist pe stâncă.
Şi-oftând adânc, de durere mâinile-şi frânge
În timp ce teribilul trecut prin minte i se scurge
Ani douăzeci şi opt încet s-au scurs
De când Rmagu, cu oastea lui Elam ce-a strâns,
În vechea capitală a Karduniei au năvălit.
Mândrele ziduri şi turnuri au devenit
Un munte de ruine, spectral, un loc părăsit.
De tristul tablou el privirea-şi îndepărtează
Sufletul lui respiră prin harfă pe când intonează
Cu capul plecat, astfel mâinile-i bătrâne reînvie
Durerile cetăţii Erech cu o domoală melodie.

(Continuare în numărul viitor)

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

PE URMELE PAŞILOR MEI – povestiri psihoterapeutice prin prisma Analizei Tranzacţionale (Editura Betta, 2021)

Răzvan Nicula ne-a obişnuit cu proze scurte şi romane, toate cu o notă de fantastic binevenită. A mai publicat şi un volum de versuri.

Acum ne surprinde cu această carte de povestiri psihoterapeutice. Tematica i-a fost sugerată de psihologul Cezara Daşu, autorul păstrând o notă sceptică la începutul colaborării. Aşa cum rezultă din *Argument*, Răzvan Nicula ne spune că în ţara noastră nu s-a făcut încă o carte de literatură pe baza Analizei Tranzacţionale. Volumul a devenit un experiment reuşit, mai ales că, se ştie, literatura are şi o latură taumaturgică. Dar iată ce afirmă autorul: „Mai târziu (...) s-a ajuns la ideea scrierii pentru fiecare persoană a unei povestiri personalizate, un fel de oglindă în care să-şi poată vedea sinele, care să-i reflecte traumele şi experienţele traumatizante, dar şi progresele făcute în cadrul procesului terapeutic, precum şi calităţile şi motivele pentru care poate continua lupta pentru echilibru, împăcare şi bine interior. Ca impactul să fie şi mai puternic, momentul lecturării fiecărei povestiri a fost precedat de atribuirea unei melodii, una care să fie cea mai potrivită destinatarului."

Cezara Daşu, în *Prefaţa* cărţii pe care o prezentăm, subliniază câteva lucruri importante din punct de vedere psihoterapeutic: „O poveste poate oferi o cale de ieşire din întunericul interior care înceţoşează mintea, cu ajutorul asociaţiilor proprii. Conştientizarea unor impulsuri opuse poate crea confuzie (...)".

Mai atrage atenţia şi afirmaţia că oamenii pot ajunge la o ruşine exterioară care „ne înstrăinează de noi înşine şi de ceilalţi. (...) Astfel, ajungem să ne negăm identitatea, pe noi înşine (...) Fiind un sentiment insuportabil, necesită întotdeauna o acoperire, un Sine fals. (...) Ruşinea toxică este resimţită atât de atroce, deoarece presupune expunerea dureroasă faţă de sine a propriului Sine, considerat neadecvat, nefuncţional, ratat."

Dar pot ajuta la refacerea echilibrului şi povestirile psihoterapeutice la care ne referim: „Conceptele prin care vor fi clasificate povestirile sunt cele două tipuri de mesaje parentale care influenţează major dezvoltarea unei persoane: permisiunile (pozitive, induc creşterea) şi injoncţiunile (negative, inhibă creşterea)." Iată un exemplu de permisiuni şi injoncţiuni din cele câteva prezentate de Cezara Daşu: „Cea mai importantă permisiune de care are nevoie copilul este aceea de a exista şi de a aparţine lumii. Absenţa sau negarea acesteia se va constitui în injoncţiunea «nu exista» sau «nu fi tu însuţi»." Şi concluzionează Cezara Daşu: „Volumul lui Răzvan Nicula, *Pe urmele paşilor mei*, comunică înţelesuri profunde, folosind un limbaj al simbolurilor care se pot adresa, în acelaşi timp, nivelului conştient şi inconştient şi, deopotrivă, specialiştilor interesaţi de metode creative în lucrul cu provocările psihicului uman, dar şi tuturor celor interesaţi de poveşti care răspund unor nevoi intens resimţite de înţelegere a propriului psihic şi a funcţionării lui."

Acum, să analizăm succint câteva povestiri psihoterapeutice semnate de Răzvan Nicula. Povestirile sunt personalizate, autorul şi-a cunoscut „pacienţii" în taberele de psihologie la care a participat, deci cazurile prezentate sunt reale şi tipice pentru diferite traume. Există un tipic de expunere a acestora. Textele încep prin prezentarea unor permisiuni care revigorează spiritul, apoi urmează o perioadă bulversantă de injoncţiuni, iar în final, permisiunile revin în forţă şi vindecă sinele. La sfârşitul fiecărei prime pagini se indică melodia atribuită persoanei analizate, care îşi învinge injoncţiunile inoculate.

Să dăm câteva exemple.

Prima povestire, *Cea care dansează cu focul*, face excepţie de la tipicul enunţat. Ea începe cu injoncţiunile. Pentru eroină, lumea este întunecată, străbătută de flăcări care ard când mocnit, când cu mare vâlvătaie, şi e traversată de zgomote puternice. Eroinei i se pare că trăieşte în mai multe lumi, prima fiind copilăria de care se simte ruptă, dar în fiinţa ei rămâne copilul care are puterea să se bucure. De aici încep să lucreze permisiunile, actanta hotărând să lupte pentru a nu se pierde definitiv.

„Mi-am interzis renunţarea. (...) Mi-am permis să nu uit să râd (...) Uit, vreau să uit de puterea distructivă a focului din lumea care a refuzat să rămână a mea (...)" Şi astfel, Eroina a renăscut ca pasărea Phoenix. Injoncţiuni: Nu exista, Nu fi copil.

În a doua povestire, *Bucurie lipsită de nori*, Răzvan Nicula porneşte de la poveştile Şeherezadei, întrebându-se ce-ar fi fost dacă povestitoarea nu s-ar fi gândit la supravieţuire: „Putem pretinde că poveştile Şeherezadei sunt rezultatul unei compasiuni pe care a simţit-o faţă de ea însăşi, şi abia apoi o motivaţie de a-şi salva viaţa."

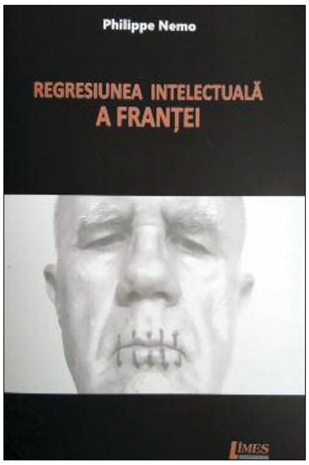
Personajul ştie că trebuie să posede darul de a se simţi bine în propria piele (permisiunea), dar se teme că, într-o lume a concurenţei, o asemenea permisiune ar fi spulberată, întrucât numai unii vor reuşi, ceilalţi vor fi înjosiţi. „Vae victis!" – conchide autorul. Încep injoncţiunile. Dar nu trebuie să uităm că valoarea noastră nu scade dacă alţii nu sunt capabili să o vadă. De aici repornesc permisiunile, şi personajul se compară cu Şeherezada: „Mă pot vindeca iubindu-mă pe mine însumi, înconjurându-mă de oameni care mă iubesc, învăţând să las în urmă ce mă răneşte şi pe cei care o fac. Şi să-mi spun povestea, asemenea unei Şeherezade. O poveste căreia sunt decis să-i schimb cursul nefericit, devenind personajul care nu-şi mai lasă demonii să-l înspăimânte şi să-l chinuie, ci îi înfruntă, îi învinge şi îi alungă." Injoncţiuni: Nu fi important, Nu avea succes.

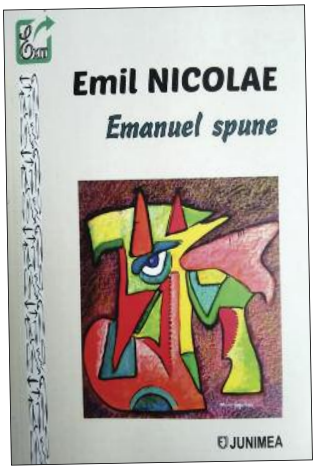
Volumul se încheie cu povestirea psihologului, *Anima mundi*, Răzvan Nicula alegându-şi drept melodie potrivită cântecul lui Michael Jackson, *Heal the world*. Autorul ne destăinuie opinia personală că omenirea are o mare poveste a ei, de multe ori sângeroasă, în cadrul căreia fiecare dintre noi ne circumscriem cu povestea noastră. Povestirea pare că începe cu povestea primului om care încă nu poseda graiul articulat şi se străduia să-l dobândească: „Uneori povestea ta face parte din poveştile lumii, alteori, alte poveşti devin parte integrantă din tine." De aici, probabil, şi titlul cărţii, *Pe urmele paşilor mei*. Răzvan Nicula afirmă că, în ultima vreme, chiar filosofii s-au îndepărtat de suflet şi l-au înlocuit cu trupul. Dar care este specificul poveştii autorului nostru în marea poveste a lumii? El continuă să creadă în sufletul lumii – *Anima Mundi*: „Aşa simt în unele momente, că sunt sufletul care nu le mai permite celorlalte să se simtă respinse. Dimpotrivă, le îmbrăţişează. Şi le ajută să se îmbrăţişeze şi să se accepte aşa cum sunt. Sunt sufletul care nu mai doreşte suferinţă. Sunt vocea care, uneori blândă, alteori îngăduitoare, uneori cu zâmbetul cald pe buze, cu sprâncenele scuturate de încruntare, cu ochii scăpărători de dorinţa de a alunga întristarea, devine legătura dintre speranţă şi faptă. Sunt sufletul care spune celorlalţi să-şi lepede crucile. Eu nu pot ajuta pe nimeni să le poarte, dar le pot fi alături în încercarea de a-şi face o lume mai bună".

În concluzie, povestirile lui Răzvan Nicula prezintă o excepţională unitate din punct de vedere literar şi dovedesc o mare capacitate de sinteză. Construite pe baza unei scheme psihoterapeutice, ele caută să aducă un pic de lumină în această lume crepusculară.

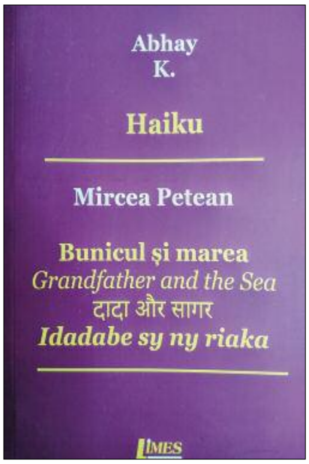
Lucian GRUIA

Cărți primite la *Cafenea*



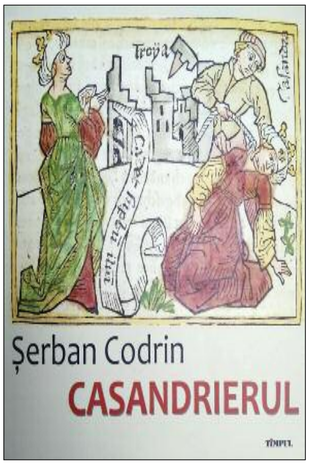


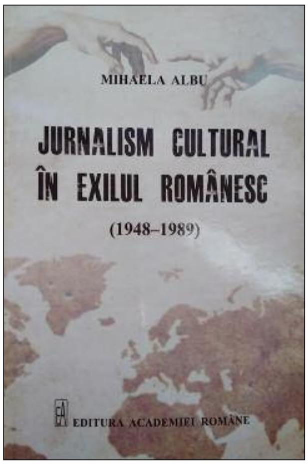




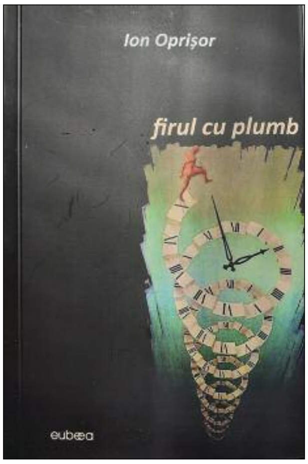


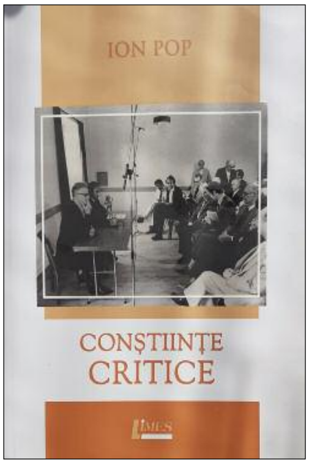


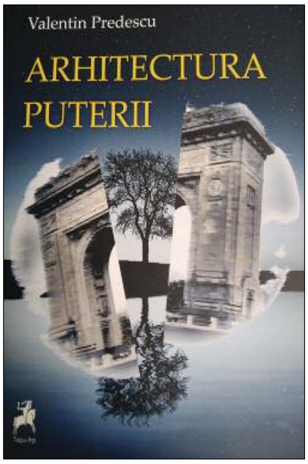












Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Ion PANTILIE

Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

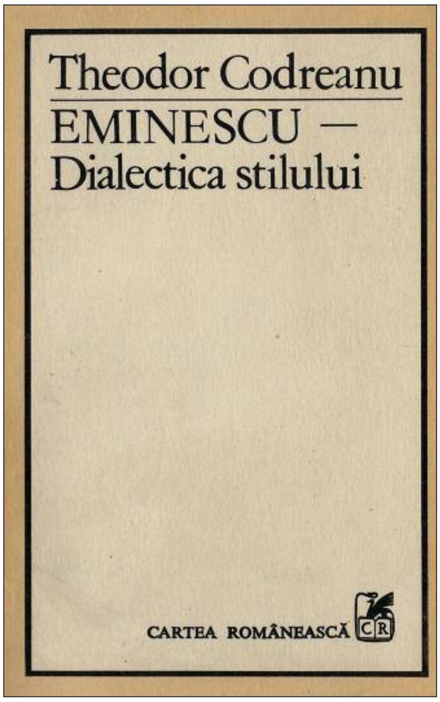
Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.



„După un debut nu tocmai convingător în proză şi o activitate publicistică sporadică în revistele *Convorbiri literare* şi *Ateneu*, profesorul huşean **Theodor Codreanu** publică un lung şi incitant studiu, **Eminescu – Dialectica stilului**, ce-l aşază în primele rânduri ale cercetărilor eminescologice. Să amintim, mai întâi, că ultimii cincisprezece ani au marcat un serios reviriment al interesului pentru poetul naţional, concretizat în multe şi ambiţioase exegeze, datorate unor critici şi istorici literari din toate generaţiile, de la Edgar Papu şi George Munteanu la Dan C. Mihăilescu şi Petru Mihai Gorcea, preocupaţi de mai dreapta situare a operei eminesciene în orizontul actualităţii. Fapt cu atât mai îmbucurător cu cât aproape de fiecare dată perspectiva e alta, autorii valorificând după puteri câştigurile teoretice ale criticii moderne, de la psihanaliză şi până la tematism. Ceea ce lipsea încă era o viziune globală, care să cuprindă multiplicitatea faţetelor scrisului eminescian, care să-i pună în valoare tensiunile interne şi să le adune într-un tot armonios. E tocmai ceea ce încearcă şi, să o spunem de pe acum, reuşeşte Theodor Codreanu, a cărui carte, fără a fi moralmente îndatorată cuiva, valorifică numeroase observaţii şi sugestii anterioare. (...).

Nu intru în amănunte, pentru că prea sunt multe observaţiile care ar merita o discuţie amplă. Aş vrea, în schimb, să atrag atenţia asupra tipului de cercetare întreprins de Theodor Codreanu, care presupune nu doar o largă şi temeinică informare literară, dar şi o deschidere fericită dinspre alte discipline ale spiritului. Aspiraţia spre totalitate a poetului impunea o asemenea perspectivă pluridisciplinară, şi autorul studiului face faţă cu brio acestei exigenţe. Chiar atunci când exagerează, trăgând concluzii definitive din fapte minime, efortul său de cuprindere e remarcabil. Comparaţiile dese şi repetate între termeni la o primă vedere incomparabili (între Eminescu şi Dostoievski, bunăoară) sunt desfăşurate cu tact şi simţ al nuanţei, şi cine le urmăreşte fără idei preconcepute, interesat de mişcarea lor dialectică, are dovada unui critic pătrunzător, cu o logică impecabilă şi o bună priză la text. Privirea lui Theodor Codreanu e proaspătă, liberă de clişee, scoţând la lumină şi valorificând pasaje, dacă nu ignorate, în orice caz tratate cu grăbire. Repet, destule observaţii de amănunt dintre cele cuprinse în *Eminescu – dialectica stilului* nu sunt noi, şi autorul nu face un secret din paternitatea lor. Nouă e însă viziunea integratoare în funcţie de care sunt selectate şi organizate. Originalitatea tentativei lui Theodor Codreanu nu subzistă atât la nivelul fragmentului, deşi există şi aici, cât la acela al întregului. Eminescu al său este o construcţie pe cât de complexă, pe atât de bine gândită, de coerentă, de armonioasă. Consideraţii pe care am fi dispuşi a le crede prisositoare, simple paranteze ori popasuri pentru împrospătarea forţelor în anevoiosul drum al exegezei, îşi vădesc ulterior un rost precis. Meritul principal al autorului este că-l scoate definitiv pe Eminescu dintr-o tradiţie culturală, aceea a romantismului, ca să-l aşeze convingător la originile alteia, cu care ne simţim solidari. Este o mutaţie radicală, cu urmări încă greu de prevăzut pentru modul în care ne-am deprins a gândi evoluţia literaturii noastre moderne. Oricât de bine nutrit ne-ar fi scepticismul, elementele supuse discuţiei de către autor nu pot fi ocolite de acum înainte şi nici respinse fără probe. Iar a subscrie la imaginea propusă de Theodor Codreanu e totuna cu a reconsidera întreaga literatură română, inclusiv ultimele experienţe literare. Căci, dacă Eminescu şi-a depăşit în asemenea măsură timpul, fiind mai degrabă contemporan cu Nichita Stănescu decât cu Maiorescu, e evident pentru oricine că vechile repere critice şi-au pierdut puterea, că de altă măsură avem trebuinţă în aprecierea revoluţiilor artistice ale secolului XX, al căror radicalism ameninţă să pălească”.

Al. DOBRESCU, *Eminescologie*,
în „Convorbiri literare”, nr. 6/1984